
HARVARDIANA
ACADEMIA IN NOV·ANG
ET
VE RI TAS
CHRISTO ECCLESIAE

ALFRED HABETS

ALEXANDRE BORODINE

D'APRÈS

LA BIOGRAPHIE ET LA CORRESPONDANCE

PUBLIÉES PAR

M. WLADIMIR STASSOFF

I
ALEXANDRE BORODINE
Sa Vie et ses Œuvres

II
FRANZ LISZT
D'après la correspondance de Borodine

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
Société anonyme
33, rue de Seine, 33.

1893.

ALEXANDRE BORODINE



A. de Borodine

St. Pétersbourg

ALFRED HABETS

ALEXANDRE BORODINE

D'APRÈS

LA BIOGRAPHIE ET LA CORRESPONDANCE

PUBLIÉES PAR

M. WLADIMIR STASSOFF

I

ALEXANDRE BORODINE

Sa Vie et ses OEuvres

II

FRANZ LISZT

D'après la correspondance de Borodine

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
Société anonyme
33, rue de Seine, 33

1893

Liége, imprimerie H. Vaillant-Carmanne, rue St-Adalbert, 8.

AVANT-PROPOS.

Il y a quelques années, les compositeurs de la nouvelle École russe étaient à peine connus en Russie. A plus forte raison étaient-ils ignorés à l'étranger.

Un maître illustre avait su cependant les apprécier comme ils le méritaient : Franz Liszt disait que " leurs œuvres le dédommageaient de l'ennui que lui causaient d'autres œuvres plus répandues et vantées, „ et prêchant d'exemple, il faisait chaque année une place à l'École russe dans les programmes des concerts de l'*Allgemeiner deutscher Musikverein* (1). En dehors de l'Allemagne, l'œuvre de propagande fut faite par une femme à laquelle l'Ecole russe doit ses plus grands succès; la comtesse de Mercy-Argenteau, comme on l'a dit, a fait pour la musique moderne de la Russie ce que le marquis de Vogüé a fait pour sa littérature contemporaine. Grâce à son infatigable persévérance, elle s'est attachée à vulgariser les œuvres russes

(1) Voir notre article : *Souvenirs d'un voyage en Russie. Impressions musicales*. Revue de Belgique, 1885.

qui ont trouvé place dans nos concerts symphoniques; grâce encore à elle, un grand nombre d'œuvres vocales ont été traduites et enfin les compositeurs russes ont entrepris un exode dont le but fut surtout la Belgique et la France.

En 1885, Borodine assistait aux Concerts russes de l'Exposition d'Anvers. L'année suivante, il revenait en Belgique avec César Cui pour présider au Concert russe organisé par la Société d'Émulation de Liége, aux représentations du *Prisonnier du Caucase* au Théâtre Royal de Liége, à l'exécution de ses symphonies au Concert populaire de Bruxelles et au Conservatoire de Liége. En 1889, c'était le tour de Rimsky-Korsakow et de Glazounow, qui faisaient applaudir leurs œuvres au Trocadéro. En 1890 enfin, Rimsky-Korsakow revenait encore à Bruxelles prendre la direction d'un Concert populaire.

Les œuvres et la personnalité de Borodine attirèrent immédiatement l'attention et il n'est pas de musicien qui ne le considère aujourd'hui comme le chef incontesté de la nouvelle École russe.

Comme président du Comité de musique de la Société d'Émulation, nous avons eu avec Borodine, pendant son séjour à Liége, des rapports journaliers qui ne tardèrent pas à éveiller pour l'homme une sympathie aussi vive que notre admiration pour son œuvre était grande.

La consternation générale qui accueillit à St-Pétersbourg la nouvelle de la mort prématurée de ce grand artiste, fut partagée en Belgique par les nombreux amis que Borodine y avait laissés. La comtesse de Mercy-Argenteau nous ayant communiqué la notice biographique que M. W. Stassoff, directeur des beaux-

arts à la Bibliothèque impériale publique de Saint-Pétersbourg, consacra à la mémoire de ce grand musicien, en même temps qu'il publiait une partie de sa correspondance (1), nous nous sommes empressé d'en prendre connaissance avec l'aide de plusieurs étudiants russes de l'Université de Liége (2).

Nous y avons trouvé le plus vif intérêt, par les détails qu'elle nous a révélés sur la double vocation de Borodine qui, à l'exemple d'un grand nombre de compositeurs russes, alliait à la vie artistique des devoirs professionnels d'un ordre tout différent, ainsi que par les aperçus nouveaux qu'elle nous a ouverts sur l'évolution de l'Ecole russe et sur ses principaux adeptes.

Nous croyons faire chose utile en faisant connaître la vie de Borodine à ceux qui ont applaudi ses œuvres. C'est la notice de M. Stassoff qui nous a servi de guide. Nous n'y avons ajouté que quelques souvenirs personnels, quelques renseignements trouvés dans la correspondance que Borodine entretenait avec ses amis de Belgique, et notamment avec M. G. Huberti, professeur au Conservatoire de Bruxelles, ainsi qu'une analyse du *Prince Igor*, l'œuvre posthume et maîtresse de Borodine, encore inédite lors de la publication de M. Stassoff, qui fut son collaborateur pour le scenario de cet opéra. Nous avons surtout mis largement à contribution la correspondance de Borodine

---

(1) Cette notice publiée en 1887 dans *Le Messager historique* fut rééditée en 1889, avec une collection de 104 lettres de Borodine et quelques articles de critique musicale, par M. Souvorine, rédacteur du *Nouveau Temps*, à Saint-Pétersbourg.

(2) MM. P. Tsitogtsian, aujourd'hui ingénieur à Alexandropol (Transcaucasie), G. Mochekoff et A. Foniakoff. Ce dernier avait été l'élève de Borodine à Saint-Pétersbourg.

que M. Stassoff considère comme une œuvre littéraire non moins remarquable que son œuvre musicale.

Borodine se trouva pendant quelque temps en relations suivies avec Liszt et la partie de sa correspondance où il nous dépeint tour à tour Liszt, virtuose, professeur, critique musical, souverain d'une petite cour d'élèves et d'adeptes, n'est ni la moins intéressante, ni la moins instructive. Il n'existe peut-être dans aucune langue de meilleur portrait du grand maëstro Hongrois.

Nous nous sommes efforcé, dans la traduction de ces lettres intimes, d'évoquer le souvenir de Borodine et de l'écouter parler avec cette élévation, cette simplicité et cette bienveillance qui ne le quittaient jamais et qui lui avaient attiré tant de cœurs. Nous serions heureux si nous réussissions à faire aimer l'homme par ceux qui admirent le musicien. Quant à nous, nous avons la conviction que le génie de l'un ne le cédait pas au cœur de l'autre.



I

ALEXANDRE BORODINE

SA VIE & SES OEUVRES



I.

DOUBLE VOCATION.

Alexandre Porphyriewitch Borodine naquit à Saint-Pétersbourg, le 31 octobre 1834. Il descendait par son père des princes Imérétinsky, c'est-à-dire des derniers rois d'Imérétie, le plus beau de ces anciens royaumes du Caucase où la flore de l'Orient s'épanouit à l'ombre des neiges éternelles.

Les anciens rois d'Imérétie se vantaient, dit-on, de descendre de David et portaient dans leurs armes la harpe et la fronde.

Si cette hérédité légendaire est trop lointaine et trop obscure pour avoir exercé quelque influence sur le génie de Borodine, on ne peut méconnaître l'influence qui a produit chez lui une prédilection marquée pour les rythmes et les modes de l'Orient, bien qu'il ne lui fût jamais donné d'en contempler le ciel.

Borodine tenait de son père le type oriental caractéristique des belles races du Caucase.

Lors de sa naissance, son père avait soixante-deux ans, sa mère vingt-cinq. L'hérédité explique également ainsi cette santé délicate qui n'a pas permis au génie de Borodine de donner tout ce qu'il promettait.

Une circonstance s'opposa constamment à l'épanouissement complet de ses facultés artistiques, c'est la double vocation

scientifique et musicale qui se manifesta en lui dès ses premières années.

Borodine se préparait, dès l'âge de douze ans, à l'étude des sciences, en compagnie du jeune Schtchigleff, qui s'adonna dans la suite avec succès à l'enseignement de la musique.

Le jeune Schtchigleff était à cette époque un petit prodige et, entre deux préparations chimiques, les deux enfants exécutaient à quatre mains, sous l'œil d'un assez piètre professeur allemand, les symphonies de Haydn, de Beethoven et surtout les œuvres de Mendelssohn.

Ils suivaient avec assiduité les concerts et ne tardèrent pas à se prendre d'une vraie passion pour la musique de chambre. Pour s'y adonner plus complètement, Borodine prit des leçons de violoncelle et de flûte, le jeune Schtchigleff des leçons de violon. C'est de cette époque que date la première composition de Borodine, un *Concerto pour flûte et piano*, écrit en 1847, à l'âge de treize ans. Sa seconde composition fut un *Trio pour deux violons et violoncelle* sur un thème de *Robert-le-Diable*, œuvre peu développée, mais écrite directement sur les parties et sans partition, ce qui dénotait déjà des dispositions peu communes.

Mais il fallut bientôt prendre un parti au sujet des études du jeune Borodine. Les désordres dont l'Université de Saint-Pétersbourg était à cette époque le théâtre, engagèrent sa mère à lui faire poursuivre ses études à l'Académie de médecine et de chirurgie, où il fut admis en 1850, avant d'avoir atteint l'âge de seize ans.

La famille passa la Néva pour habiter du côté de Wybourg et se rapprocher ainsi de l'Académie. Borodine se mit à l'étude avec ardeur et passait de brillants examens. Malheureusement la religion faisait partie des programmes de l'enseignement supérieur, comme c'est encore le cas en Russie, et Borodine fut ajourné à la suite d'un examen où il avait cité trop librement un texte des Ecritures. Ce fut d'ailleurs son seul échec.

Pendant son séjour à l'Académie de médecine, il continua de

s'attacher à l'étude de la chimie sous la direction du professeur Zinine, dont il fréquenta le laboratoire dès sa troisième année d'Académie, malgré les résistances du professeur qui considérait comme sans exemple qu'un étudiant si peu avancé dans ses études pût y travailler avec fruit. Mais Zinine ne tarda pas à revenir de cette opinion et devint bientôt un des plus fervents protecteurs de l'élève qui ne devait pas tarder à lui succéder dans sa chaire.

Pendant ce temps, la musique n'était pas négligée; bien que Borodine passât la plus grande partie de son temps au laboratoire, il cultivait toujours son art favori avec le fidèle Schtchigleff. Par quelque temps qu'il fît, nos deux amis faisaient d'énormes trajets pédestres, portant l'un son violon, l'autre son violoncelle ou sa flûte, pour faire leur partie dans quelque séance de musique de chambre. Celles-ci étaient parfois interminables. Schtchigleff a gardé le souvenir de l'une d'elles qui commença à sept heures du soir pour finir le lendemain à la même heure.

Nous empruntons encore l'anecdote suivante aux souvenirs de Schtchigleff.

Un soir, les deux amis regagnaient leur domicile en cheminant le long d'un trottoir à quelques pas l'un de l'autre; il faisait nuit noire et les réverbères ne projetaient qu'une lueur indécise. Tout à coup Schtchigleff entendit un grand bruit auquel succéda un silence complet. Il pressa le pas pour porter secours à son camarade, lorsqu'il perçut des sons harmonieux sortant de dessous terre; il ne tarda pas à comprendre ce qui s'était passé : Borodine était tombé dans le sous-sol d'une cave et n'avait eu rien de plus pressé que de constater si sa flûte était en bon état.

Ces séances avaient souvent lieu chez un amateur passionné, M. Gawrouschkiewitch, attaché de la chancellerie de l'Empereur. Borodine se risquait quelquefois à y faire une partie de second violoncelle. Ce fut sa première école et trente ans

ans après, il écrivait à Gawrouschkiewitch une lettre, que nous reproduirons, où le souvenir de ces premières séances musicales était encore vivant dans sa mémoire.

A cette époque, Borodine était grand admirateur de la musique allemande et, suivant sa propre expression, tout imprégné de *Mendelssohnisme*. Il n'avait pour amis que des étudiants allemands, société que sa mère préférait à celle des étudiants russes dont les mœurs lui étaient peu sympathiques.

Cependant, l'influence de l'élément national était en germe dans son esprit et déjà chez Gawrouschkiewitch, il soutenait Séroff (1), lorsque celui-ci défendait Glinka contre les compositeurs allemands.

Borodine continuait à s'essayer dans la composition : il faisait des *romances*, comme on dit en Russie, mais se gardait de les montrer ; la musique de chambre était sa seule préoccupation.

Un jour Gawrouschkiewitch l'engagea à composer un quintette; il s'en défendit énergiquement, en se retranchant derrière ses travaux de laboratoire :

— “ Vous savez, disait-il, avec quelle défiance les artistes accueillent la musique des amateurs. Je serais honteux vis-à-vis de Zinine qui un jour m'a dit en plein auditoire : M. Borodine, vous feriez bien de vous occuper un peu moins de *romances*. Vous savez que je compte sur vous pour me succéder; mais vous, vous ne pensez qu'à la musique; vous avez tort de chasser deux lièvres à la fois. „

---

(1) Conseiller d'Etat, compositeur russe et critique musical, né à Saint-Péterbourg en 1820. Auteur de plusieurs opéras : *Judith* (1863), *Rognéda* (1865), *La Force maligne* (1871, œuvre posthume). Souvent comparé à tort en Russie à R. Wagner, “ qu'il peut rappeler dans le fond par la pauvreté d'invention mélodique, „ dit M. César Cui, dans *La musique en Russie*. A la suite de cette phrase malheureuse, M. Cui ne peut toutefois s'empêcher de proclamer l'immense supériorité du maître de Bayreuth sur Séroff.

Cette admonestation n'empêcha pas Borodine de travailler consciencieusement la fugue. Il écrivit à cette époque, c'est-à-dire pendant sa quatrième année d'études à l'Académie de médecine, un morceau à trois voix, de facture allemande, mais il produisit presque en même temps un *Scherzo en si mineur* pour piano, où l'on voit poindre, pour la première fois, dans ses compositions, le caractère national.

En 1856, Borodine fut admis en qualité de médecin du deuxième hôpital de l'armée territoriale.

Sa sensibilité y fut mise à de rudes épreuves. On raconte que pour ses débuts, il eut à soigner des serfs auxquels un colonel, leur propriétaire, avait fait donner le knout. Il est vrai que les serfs en question avaient au préalable *knouté* le colonel lui-même, pour se venger de ses mauvais traitements. L'échine de ces malheureux n'était qu'une plaie, les os étaient à nu et il fallait extraire, des chairs en lambeaux, de nombreuses esquilles. Borodine ne put supporter ce spectacle et s'évanouit.

Les travaux de l'hôpital ne faisaient point de tort cependant à la musique. C'est à cette époque que l'élément national prit décidément chez lui la prédominance sur l'élément germanique. Ses rencontres avec Moussorgsky (1) ne furent pas étrangères à cette évolution psychologique.

Nous laisserons Borodine en faire lui-même le récit, extrait des articles qu'il écrivit sur Moussorgsky en 1881, peu de temps après la mort de ce compositeur :

“ Je rencontrai pour la première fois Moussorgsky pendant l'automne de 1856. Je venais d'être nommé médecin militaire. Moussorgsky était officier au régiment Préobajensky. Il était âgé de 17 ans. Cette rencontre eut lieu à l'hôpital où nous étions tous deux de service; nous nous trouvions dans une

(1) Modeste Petrowitch Moussorgsky, né à Toropetz en 1839, l'un des musiciens les plus distingués de la nouvelle École russe, auteur de *Boris Godounoff* et de *Khovanschtchina*, décédé le 28 mars 1881.

chambre commune aussi triste pour l'un que pour l'autre. Eprouvant tous deux le même besoin d'expansion, nous nous mîmes à causer et nous ne tardâmes pas à sympathiser. Le même soir, nous fûmes invités chez le médecin principal de l'hôpital. M. Popoff avait une fille à marier et invitait souvent les médecins et les officiers de service.

Moussorgsky était ce qu'on appelle un bel officier, élégant de personne et de mise : petits pieds, chevelure soignée, ongles corrects, mains aristocratiques, maintien distingué, conversation recherchée; il parlait du bout des lèvres et parsemait son discours de phrases françaises, un peu prétentieusement. Il y avait bien dans tout cela une nuance de fatuité, mais très fugace et tempérée par une éducation tout à fait distinguée; choyé des dames, il se mettait au piano pour jouer avec grâce et douceur des fragments du *Trovatore* ou de la *Traviata*, ravi d'entendre son auditoire féminin chuchoter en chœur ses louanges.

Je rencontrai trois ou quatre fois Moussorgsky chez Popoff et dans la chambre de service de l'hôpital. Puis je le perdis de vue. Popoff avait donné sa démission et il n'y avait plus de soirées. Quant à moi, je cessai mon service, parce que je fus nommé assistant du cours de chimie à l'Académie de médecine. „

Borodine ne revit Moussorgsky qu'en 1859.

“ Je le retrouvai, écrit-il, chez un professeur-adjoint de l'Académie, M. Iwanowski, médecin de l'Ecole d'artillerie. Moussorgsky avait quitté le service militaire.

Ce n'était plus le bel adolescent que j'avais connu chez Popoff; il avait pris de l'embonpoint et avait perdu sa belle prestance. Il avait cependant conservé le même soin de sa personne; ses manières d'être n'avaient pas changé et sa fatuité avait même peut-être atteint un degré de plus. Présentés l'un à l'autre, nous n'eûmes pas de peine à nous reconnaître.

Moussorgsky m'avoua qu'il n'avait donné sa démission que pour s'occuper de musique.

Ce fut notre principal sujet de conversation. J'étais alors enthousiaste de Mendelssohn; Schumann m'était inconnu. Moussorgsky fréquentait alors déjà Balakirew [1] et avait la tête pleine d'une foule d'œuvres nouvelles dont je n'avais aucune idée.

Iwanowski nous demanda d'exécuter à quatre mains la symphonie de Mendelssohn en *la mineur*. Moussorgsky fit d'abord quelques difficultés et demanda qu'on lui fît grâce de l'*andante* qui, d'après lui, n'était pas symphonique et ressemblait plutôt à une *romance sans paroles* orchestrée.

Nous jouâmes la première partie et le *Scherzo*. Moussorgsky se mit ensuite à parler avec enthousiasme des symphonies de Schumann. Il joua des fragments de la symphonie en *mi bémol majeur*, puis s'arrêta court en disant :

— " Ici commencent les mathématiques ! „

Tout cela était très nouveau pour moi et me séduisit tout d'abord. Voyant que j'y prenais goût, il exécuta d'autres œuvres nouvelles et je ne tardai pas à apprendre que lui-même était compositeur, ce qui ne fit qu'augmenter l'intérêt que sa personnalité éveillait en moi; il me joua un *Scherzo* de sa composition, mais arrivé au *trio*, il murmura entre les dents :

— " Ceci est oriental. „

Ces formes musicales, nouvelles pour moi, m'étonnaient. Je ne puis dire que j'y pris tout d'abord grand plaisir. J'étais déconcerté, mais à force d'écouter, je ne tardai pas à les apprécier et à y trouver certain charme. Je dois avouer que lorsque Moussorgsky m'eut dit qu'il se proposait de s'occuper

---

(1) Mily Alexeïewitch Balakirew, né en 1836 à Nijni-Novgorod, a eu sur la nouvelle École russe une influence prépondérante, comme nous le verrons par la suite. En dehors de ses œuvres d'orchestre (*Le roi Lear*, *Thamara*, *Ouvertures*, etc.) et de piano (*Islamey*), il publia en 1866, une très remarquable collection de mélodies nationales.

sérieusement de musique, je pris d'abord cette déclaration pour un acte de forfanterie et j'en ris à part moi. Mais après avoir entendu son *Scherzo*, je me demandai :

— “ Faut-il croire ou ne pas croire ? „

En 1862, Borodine fut introduit à son tour dans le cercle de Balakirew. Ce fut l'occasion d'une troisième rencontre avec Moussorgsky.

“ Lorsque je revins de l'étranger, je fis la connaissance de Balakirew et je rencontrai chez lui Moussorgsky, pour la troisième fois ; nous nous reconnûmes et nous rappelâmes nos premières entrevues.

Moussorgsky avait fait de grands progrès dans la composition ; Balakirew voulut me faire connaître la musique de son cercle et surtout une symphonie d'un de ses membres alors absent. A cette époque, M. Rimsky-Korsakow [1], officier de marine, venait de partir pour un long voyage dans l'Amérique du Nord. Moussorgsky et Balakirew se mirent au piano. Moussorgsky faisait la première partie. Je fus saisi de l'éclat et de la profondeur, de la puissance et de la beauté de cette musique. Ils jouèrent le finale de cette symphonie.

Moussorgsky comprit bientôt que moi aussi j'étais compositeur, il me demanda de lui faire entendre quelque chose ; je fus très embarrassé et refusai net. „

C'est alors que Balakirew, quoique moins âgé de deux ans, devint le vrai et le seul maître de Borodine, comme il l'avait été de Cui, de Moussorgsky et de Rimsky-Korsakow, en leur ensei-

---

[1] Nicolas Andreïewitch Rimsky-Korsakow, né en 1844, à Tickwin, officier de marine jusqu'en 1873, ensuite directeur de l'Ecole gratuite de musique fondée en 1862 par Balakirew. Auteur de plusieurs symphonies et poèmes symphoniques (*Antar*, *Sadko*, *La grande Pâque Russe*, *Schéhérazade*, etc.), de plusieurs opéras (*La Nuit de Mai*, *La Pskovitaine*, *Snégourotchka*, *Mlada*). Considéré par un grand nombre comme le chef de la nouvelle École depuis la mort de Borodine.

gnant la technique, l'esthétique, l'instrumentation et surtout la vraie intelligence de l'œuvre.

Voici comment Balakirew caractérisait lui-même cet enseignement, dans une lettre écrite en 1881 à M. W. Stassoff, peu de temps après la mort de Moussorgsky :

"N'étant pas théoricien, je n'ai pu apprendre à Moussorgsky l'harmonie comme l'enseigne Rimsky-Korsakow ; mais je lui ai fait comprendre la forme des œuvres musicales. De 1857 à 1858, nous avons joué ensemble toutes les symphonies de Beethoven, les œuvres de Schumann, Schubert, Glinka, etc. Je lui en ai expliqué la construction technique et lui en 'ai fait faire l'analyse. „

Ce même enseignement a été donné quatre ans plus tard par Balakirew à Borodine, mais ce dernier y était mieux préparé. Beethoven et Glinka lui étaient familiers et le Balakirew de 1862 était lui-même bien supérieur au Balakirew de 1858. Il avait produit entre temps ses meilleures compositions vocales et notamment sa partition du *Roi Lear*.

L'enseignement de Balakirew ne s'inclinait devant aucune autorité, il disséquait l'œuvre et la jugeait en dehors de toute tradition. Il n'en fallait pas davantage pour chasser de l'esprit de Borodine les dernières traces de *Mendelssohnisme;* mais Borodine lui doit mieux encore :

" Notre liaison, écrivait Balakirew à M. Stassoff, eut pour Borodine une conséquence importante. Il s'était considéré jusque là comme amateur et n'ajoutait pas d'importance à ses compositions; je fus le premier à le lui reprocher et il se mit immédiatement à composer avec ardeur sa symphonie en *mi bémol majeur*. „

C'est donc de 1862 que date la carrière artistique de Borodine. Nous le retrouverons avec ses amis dans le cénacle de Balakirew, lorsque nous aurons esquissé les principaux traits de sa carrière scientifique.

II.

LE SAVANT.

En 1858, Borodine se présenta à l'examen de docteur en médecine et dès l'année suivante, il fut envoyé à l'étranger pour perfectionner ses études scientifiques. Il y resta trois ans et passa la plus grande partie de ce temps à Heidelberg, au laboratoire d'Erlenmeyer, en même temps que toute une pléiade de jeunes savants russes, parmi lesquels il faut citer le célèbre chimiste Mendeleïeff. Dès que les beaux jours étaient venus, ces jeunes gens partaient le sac au dos et voyageaient pendant une grande partie de l'été. Laissons M. Mendeleïeff lui-même raconter cette existence nomade :

“ Nous partions avec un léger bagage, un sac pour deux ; nous portions la blouse et cherchions à nous faire passer pour artistes, ce qui, en Italie, est toujours avantageux pour la bourse de voyage. Nous achetions en route du linge que nous donnions comme pourboire aux *Kellner*. C'est ainsi qu'au printemps de 1860, nous visitâmes Venise, Vérone, Milan et, pendant l'automne de la même année, Gênes et Rome.

Borodine passa ensuite un temps très court à Paris.

Lors de notre premier voyage, nous eûmes une aventure

intéressante. Près de Vérone, notre wagon fut visité et fouillé par la police autrichienne à la recherche d'un prisonnier italien, condamné pour affaires politiques, qui s'était évadé.

Le type méridional de Borodine attira l'attention de la police qui crut avoir découvert l'homme qu'elle cherchait. On fouilla de fond en comble notre petit bagage, on nous interrogea, mais on ne tarda pas à reconnaître que nous étions de paisibles étudiants russes et l'on nous laissa tranquilles.

A peine avions-nous passé la frontière autrichienne pour entrer dans les Etats Sardes, que nos compagnons de wagon se mirent à nous faire fête, nous embrassant, clamant *Evviva*, chantant à gorge déployée. Le condamné se trouvait parmi nous et avait passé inaperçu. Grâce aux soupçons provoqués par la physionomie de Borodine, il avait échappé aux griffes de l'Autriche. „

Ces voyages étaient une source inépuisable de jouissances artistiques, alors même que la musique n'y avait qu'une faible part. C'est grâce à elle cependant que Borodine fit la connaissance de sa femme, M[lle] Catherine Sergeïewna Protopopowa. C'était une excellente musicienne, pianiste de grand talent, qui l'initia aux styles de Schumann et de Chopin.

Une lettre de Borodine que nous réservons pour en donner la traduction à la fin de la première partie de cet opuscule, nous laisse entrevoir l'idylle amoureuse dont Heidelberg fut à cette époque le théâtre et dont ils furent les héros.

Pendant cette période, il ne fit qu'un seul essai de composition musicale, un *Sextetto* en *ré majeur*, pour instruments à cordes sans contrebasse, qu'il fit exécuter à Heidelberg en 1860. Cette œuvre était encore entièrement mendelssohnienne : “ C'est pour faire plaisir aux Allemands que je l'ai composée, écrivait-il à Schtchigleff. „ Après son retour en Russie, on n'en entendit plus parler.

Il fut d'ailleurs nommé, dès 1862, assistant du cours de chimie à l'Académie de médecine et de chirurgie. L'un de ses

élèves, le professeur Dobroslawine a consacré les lignes suivantes à la mémoire de son ancien professeur, dont il était devenu le collègue :

“ Lorsque nous étions étudiants de deuxième année, nous vîmes pour la première fois apparaître Borodine à l'auditoire. C'était un beau jeune homme; il était vêtu d'un simple pardessus d'été et ne portait aucun costume officiel. Il passa lentement et nonchalamment dans le cabinet du professeur Zinine. Le bruit se répandit bientôt que ce jeune homme n'était autre que Borodine. Tous les élèves de Zinine avaient entendu parler de son retour prochain.

Doué d'une nature expansive, Zinine était l'ami de tous ses élèves, mais il considérait Borodine comme un fils adoptif. Pour Borodine aussi, Zinine était un véritable père. Il n'y avait pas de travaux scientifiques sur lesquels ils n'eussent échangé leurs idées.

Borodine habita presque jusqu'à sa mort un appartement qui se trouvait sur le même palier que son laboratoire. Borodine passait des journées entières dans ce dernier, au milieu des étudiants. D'humeur très égale, il était toujours prêt à interrompre son travail pour répondre aux questions des élèves qui se sentaient comme en famille auprès de lui.

Cependant Borodine n'oubliait pas la musique, il fredonnait toujours en travaillant et discutait souvent avec nous des nouveautés, des différentes écoles et de la technique des œuvres musicales modernes. Nous entendions souvent les sons de son piano.

Sa bonté faisait surtout notre admiration. Nous pouvions tous l'aborder, manifester nos idées, donner libre cours à nos réflexions, sans crainte d'être éconduits ou de recevoir une réponse évasive. Les seules impatiences qu'il témoignait, étaient provoquées par la négligence ou l'absence de soins de l'un ou l'autre de nous :

— “ Mon petit père, disait-il alors, si vous continuez à

travailler de la sorte, vous ne tarderez pas à détruire notre belle collection d'appareils. „

Ou encore :

— “ Peut-on laisser se dégager de si mauvaises odeurs dans un si beau laboratoire ! „

Et il envoyait l'élève négligent travailler dans une pièce voisine.

Ses relations avec les étudiants ne s'arrêtaient pas au seuil du laboratoire. La plupart étaient reçus chez lui comme des amis. Il leur arrivait souvent d'y prendre leurs repas, lorsqu'ils restaient trop longtemps au travail; sa maison était toujours ouverte à la jeunesse. Chacun pouvait compter sur lui et l'on disait souvent qu'on ne pouvait rencontrer Borodine, sans qu'il eût une place à solliciter pour l'un ou l'autre de ses anciens élèves. „

Borodine ne cessa de professer jusqu'à sa mort. Un an avant celle-ci son mandat de professeur venait d'être renouvelé pour la dernière fois pour cinq années, selon la loi russe qui admet au maximum 35 années de professorat actif. Il enseigna principalement la chimie organique et avait la direction du laboratoire.

Dès la fin de ses études, Borodine s'était livré à de longues recherches expérimentales de chimie organique. Ses travaux ont été publiés dans les revues spéciales de la Russie et de l'étranger, notamment dans le *Journal de la Société physico-chimique*, les *Comptes rendus de l'Académie des sciences*, les *Annales de chimie* de Liebig, le *Journal de chimie* d'Erlenmeyer, etc.

D'après une notice insérée dans le *Nouveau temps* du 19 février 1887, par son successeur et ancien élève, M. le professeur Dianine, “ on distingue surtout, parmi les huit mémoires de chimie qu'il publia en 1862, ses *Recherches sur le fluorure de benzol*. Il publia aussi, dès son retour en Russie, un travail sur la *Solidification des aldéhydes*, qui attira l'attention du

monde savant. Dans ses dernières années, il s'occupait surtout de recherches intéressantes pour la physiologie et la médecine sur les transformations des corps azotés et fit connaître un *nitromètre* d'un emploi très commode pour la détermination volumétrique de l'azote dans les composés organiques. La méthode de Borodine est devenue d'un emploi courant dans les laboratoires de l'Académie et son procédé est décrit dans tous les manuels. Il laisse vingt mémoires sur la chimie, sans compter les notes de peu d'étendue. „

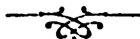
Au retour de l'Exposition d'Anvers, où il avait eu les plus grandes satisfactions artistiques, il ne se lassait pas de parler des collections d'appareils et de produits chimiques qu'il y avait admirées et dont il avait recueilli avec le plus grand soin les catalogues.

Outre son enseignement à l'Académie de médecine, Borodine professa également la chimie, en 1863, à l'Académie forestière.

Il fut un des plus ardents partisans de l'admission des femmes à l'enseignement supérieur et fonda, avec Mme Tarnowskaïa et le professeur Rudnieff, l'Ecole de médecine pour femmes à Saint-Pétersbourg. Il y enseigna la chimie à partir de 1872 et jusqu'à sa mort, il s'occupa assidument de cette institution.

Ses rapports avec les étudiantes étaient non moins cordiaux qu'avec les étudiants de l'Académie et ses anciennes élèves ornèrent son cercueil d'une couronne d'argent portant comme inscription :

“ Au fondateur, au protecteur et au défenseur de l'Ecole de médecine pour femmes, au soutien et à l'ami des étudiants. Les femmes-médecins diplomées de 1872 à 1887. „



III.

L'ARTISTE. — PREMIÈRES ŒUVRES.

Reprenons le récit de la carrière artistique de Borodine où nous l'avons laissé, c'est-à-dire à l'époque où, sur les conseils de Balakirew, il s'était mis à la composition de sa Première symphonie en *mi bémol majeur*.

Cette œuvre, commencée en 1862, ne fut terminée qu'en 1867. C'est pendant cette période que le génie de Borodine subit sa transformation complète sous l'influence de Balakirew et des Concerts de l'Ecole de musique gratuite.

Comme le fait remarquer M. Stassoff, Balakirew, Moussorgsky et Rimsky-Korsakow étaient mieux préparés que Borodine pour ressentir les influences nationales; comme Glinka, ils avaient passé leur jeunesse dans des villages, au fond de la Russie, tandis que Borodine n'avait pour ainsi dire jamais quitté la capitale. Quoi qu'il en soit, le caractère national se manifeste vivement déjà dans cette première symphonie, notamment dans le *trio* du *Scherzo* et dans *l'adagio*.

Balakirew, à cette époque directeur des concerts de la Société musicale russe, fit exécuter la 1re symphonie de Borodine, le

4 janvier 1869, dans la Salle de la noblesse. La direction de la Société musicale avait fait appel aux jeunes compositeurs et il s'était présenté de nombreux dilettanti parmi lesquels Borodine faillit rester confondu. Après une première répétition, l'impression fut généralement mauvaise et la symphonie dont les parties étaient d'ailleurs très fautives, fut jugée pleine d'audaces et de difficultés. Aux répétitions suivantes cependant l'opinion commença à se modifier; le jour de l'exécution, le succès ne tarda pas à se dessiner : la première partie fut accueillie par de maigres applaudissements, mais le *Scherzo*, lestement enlevé par Balakirew, donna lieu à une explosion de bravos : on acclama l'auteur et le public fit répéter ce morceau. Après le *finale*, Borodine fut rappelé plusieurs fois.

Dargomijsky [1] venait de composer son *Convive de pierre*, œuvre de génie qui n'a pas trouvé son égale, comme déclamation lyrique, parmi les compositions dramatiques de la nouvelle École russe; il était couché sur son lit de mort et ne pouvant se rendre au concert pour entendre cette symphonie sur le succès de laquelle il fondait tant d'espoir, il attendait anxieusement la visite de Borodine pour apprendre de ses lèvres l'issue d'une tentative qu'il considérait comme une des batailles les plus décisives livrées par la jeune École. Il n'eut pas connaissance du succès de Borodine : Dargomijsky expirait le lendemain, 5 janvier 1869, à 5 heures du matin.

Le succès de cette première symphonie eut une influence décisive sur la carrière artistique de Borodine.

Cependant la critique ne lui fut pas favorable et Séroff lui-même osa écrire les lignes suivantes dans *La voix* (*Golos*) :

« La symphonie *d'un nommé Borodine* plut à très peu d'au-

---

(1) Alexandro Sergheïevitch Dargomijsky, né le 2 février 1813, auteur de plusieurs opéras *Esmeralda*, *le Triomphe de Bacchus*, *la Roussalka* et enfin *le Convive de pierre*, ouvrage posthume, composé sur un texte de Pouschkine, l'un des chefs-d'œuvre de l'opéra russe.

diteurs et les amis de l'auteur seuls l'ont applaudi et rappelé avec ferveur. „

Voici d'autre part ce qu'en pensait un maître dont on ne récusera pas le jugement. Le 3 septembre 1880, Liszt écrivait à Borodine : “ Je suis très en retard pour vous dire ce que vous savez mieux que moi. C'est que l'instrumentation de votre très célèbre symphonie en *mi bémol majeur* est écrite de main de maître et s'accorde parfaitement avec la composition. Ce fut pour moi une très vive jouissance de l'entendre aux répétitions et au concert de Baden-Baden. Les meilleurs connaisseurs, ainsi qu'un public très nombreux, vous ont vivement applaudi.„

Après cette œuvre, qui suffirait pour classer Borodine parmi les plus grands musiciens de notre époque, il s'occupa surtout de compositions vocales. Il suivait en cela l'impulsion à laquelle obéissaient ses amis.

Cui écrivait *William Radcliffe;* Moussorgsky, *Boris Godounoff;* Rimsky-Korsakow, *La Pskovitaine.* Balakirew lui-même, que son tempérament ne portait guère cependant vers la musique dramatique, commença à cette époque *L'Oiseau d'or.* Borodine se mit aussi à écrire un opéra, en prenant comme texte un drame de Mey : *La fiancée du Czar;* mais ce sujet cessa bientôt de lui plaire et il abandonna son travail déjà très avancé. C'est de cette époque (1867 à 1870) que datent ses incomparables *romances,* suite ininterrompue de chefs-d'œuvres de déclamation expressive et passionnée.

Il composa en 1867 *La princesse endormie;* en 1868, *Vieille chanson* ou *Chanson de la forêt sombre;* puis *Dissonance, La reine des mers, Mon chant est amer;* et enfin, en 1870, *La mer*, cette émouvante ballade qui, parmi tant de chefs-d'œuvre, occupe à coup sûr le premier rang.

Une cantatrice de talent, Mme Molas, élève de Dargomijsky, faisait partie du cercle de Borodine et savait donner à ces compositions vocales tout leur relief. Borodine prétendait que pour certaines de ses mélodies, pour *Mon chant est amer* entre

autres, la part de l'interprète était au moins égale à celle du compositeur dans la création de l'œuvre.

Ces compositions, aujourd'hui traduites et publiées en plusieurs éditions, ne sont plus discutées. Voyons comment les jugeait alors M. Laroche, un des critiques les plus autorisés de Saint-Pétersbourg.

Parlant de *La princesse endormie*, M. Laroche écrivait en 1874 dans *La voix* (*Golos*) : " La plus grande partie de cette romance est écrite *pianissimo*. L'auteur emploie sans doute cette nuance par discrétion, par commisération pour l'auditeur, à moins que ce ne soit par un sentiment de honte, comme on parle à voix basse des choses qu'on n'ose pas dire tout haut. Dans toutes ses œuvres, on dirait d'ailleurs qu'il s'attache à causer à l'auditeur un désagrément quelconque. Le titre d'une de ses romances, *Dissonance*, paraît être sa devise. Il lui faut toujours introduire quelque part une dissonance, souvent plusieurs, et il arrive parfois, comme dans cette romance, qu'il n'y ait pour ainsi dire pas autre chose. Une fois seulement, dans son quatuor, il semble avoir renié son idéal. Considérant l'abondance de ses cacophonies, il écrivit, un jour, pour sa défense, *Mon chant est amer;* mais cette bonne pensée passa trop vite et n'aboutit à rien; car l'automne dernier, il édita chez Bessel, trois nouvelles romances qui sont infestées du même poison. Il est invraisemblable, mais non moins indiscutable, que cet ennemi acharné de la musique ne soit pas sans talent; car, à côté des extravagances maladives et informes dont ses œuvres sont parsemées, on y rencontre parfois des harmonies pleines de richesse. Il se peut, après tout, que la tendance qui le porte vers le laid, soit contraire à son instinct inné et ne soit que le fruit amer d'une éducation artistique insuffisante. "

La postérité a vengé Borodine de ces critiques, spirituelles peut-être, mais ineptes.



IV.

BALAKIREW ET SON ÉCOLE.

Les lettres de Borodine nous montrent sous son vrai jour la physionomie de Balakirew et de son école qui eut une si grande influence sur les destinées de l'art russe. C'est surtout dans les lettres à Mme Schestakowa, que l'on trouve l'histoire de cet enseignement mutuel qui remplaça, pour la plupart des musiciens russes de notre époque, l'enseignement des Conservatoires.

Le 15 avril 1875, il écrivait : " Cui travaille beaucoup pour la Tisbe (*Angelo*); Modeste (Moussorgsky) écrit la *Khovanschtchina*; Korsinka (Rimsky-Korsakow) travaille pour l'Ecole gratuite; il fait du contrepoint et apprend à ses élèves toutes sortes de stratagèmes musicaux. Il compose un cours d'instrumentation monumental, qui n'aura pas son pareil au monde, mais lui aussi manque de temps et pour le moment il a abandonné son œuvre.

Vous avez sans doute entendu parler de la dislocation de notre cercle. Il n'y a pas lieu de s'en étonner. C'est une suite naturelle des choses. Aussi longtemps que nous étions des œufs couvés par une même poule (cette poule c'est Balakirew), nous

étions tous plus ou moins semblables; mais quand les jeunes poussins sont sortis de leur coquille, chacun s'est paré de plumes différentes et quand leurs ailes ont été formées, chacun a pris son vol dans une autre direction.

Cette absence de similitude dans les tendances et dans le caractère de nos compositions n'est pas, selon moi, le côté le plus triste de l'affaire. Il doit en être ainsi, dès que mûrit l'individualité artistique (Balakirew ne l'a pas compris et ne le comprend pas encore).

Beaucoup ont vu avec peine Korsakow faire un pas en arrière et se livrer à l'étude de l'archéologie musicale. Quant à moi, je ne m'en attriste pas et je le comprends : le développement de Korsakow fut l'inverse du mien. Tandis que je commençai par les anciens, Korsakow a commencé par Glinka, Liszt et Berlioz. Après s'en être saturé, il est entré dans une sphère inconnue, qui a pour lui un véritable caractère de nouveauté. „

Dans une lettre du 1er juin 1876, il revient sur la dissolution du cercle de Balakirew : “ Nous ne sommes pas d'accord sur le mot dislocation. Vous-même, vous trouvez entre nous de grandes dissemblances et vous dites que l'œuvre de chacun est entièrement différente de celle des autres par le caractère, l'inspiration, etc. Mais c'est en cela même que gît la dislocation. Il est évident qu'il n'y a pas entre nous de rivalités, de questions personnelles et qu'il ne peut y en avoir, à cause même du respect que nous avons les uns pour les autres. Il en est ainsi dans toutes les branches de l'activité humaine; au fur et à mesure de son développement, l'individualité prend le dessus sur l'Ecole, sur l'héritage que l'homme a recueilli de ses maîtres. Les œufs d'une poule sont semblables, les poussins se ressemblent moins et l'âge aidant, ils ne se ressemblent plus du tout. L'un devient coq noir et belliqueux, l'autre poule blanche et pacifique. Il en est de même de nous. Nous avons tous reçu du cercle où nous avons vécu, les caractères du genre et de l'espèce ; mais chacun de nous, comme il

arrive d'un coq ou d'une poule adulte, porte son caractère propre et son individualité. Si l'on nous croit pour cela séparés de Balakirew, il n'en est heureusement rien; nous l'aimons tous comme auparavant et n'épargnons rien pour entretenir avec lui les mêmes relations qu'autrefois. Il s'est mis à achever *Thamara* : Dieu le veuille !

Quant à nous, nous continuons à nous intéresser les uns les autres à nos productions musicales. Si tout ne nous plaît pas, c'est bien naturel, les goûts sont différents et chez la même personne, les goûts changent avec l'âge. Il n'en peut être autrement. „

Le 19 janvier 1877, il écrit encore : " Vous ne savez sans doute pas une nouvelle très agréable et très réjouissante : Balakirew, l'aimable Balakirew, est ressuscité pour la musique. Il est toujours resté le même Mily Alexeïewitch, défendant avec ardeur les dièzes et les bémols et les plus petits détails d'une composition dont il ne voulait pas entendre parler autrefois. Il assiège de nouveau Korsakow de ses lettres au sujet de l'Ecole gratuite, prend le plus vif intérêt à la composition des programmes de concert, travaille à sa *Thamara*, achève l'arrangement à quatre mains du *Harold en Italie* de Berlioz, sur la commande d'un éditeur parisien. Bref il est ressuscité. „

C'est vers cette époque que Borodine collabora avec ses amis Rimsky-Korsakow, Liadow et Cui à une œuvre humoristique en apparence, mais très sérieuse au fond, intitulée *Paraphrases*, 24 variations et 14 petites pièces pour piano sur un thème favori et obligé, dédiées " aux petits pianistes capables d'exécuter le thème avec un doigt de chaque main. „

Ce thème composé de quatre mesures doit être, en effet, joué par la première partie sur le haut du clavier, pendant que la seconde exécute les *paraphrases* proprement dites, pour lesquelles il faut tout autre chose qu'un pianiste en herbe.

Borodine écrivit pour cette œuvre de longue haleine trois pièces qui ne sont pas les moins intéressantes, intitulées :

Polka, *Marche funèbre* et *Requiem*, cette dernière surtout où le chant liturgique se développe en fugue sur le thème favori et persistant.

Dans une de ses dernières lettres adressées à ses amis de Belgique, M. et Mme G. Huberti, le 14 décembre 1886, Borodine raconte comment cette œuvre vit le jour :

" Je prends la liberté de vous envoyer, pour mes petites amies, mes (ou plutôt *nos*) *Paraphrases*, 24 variations et 14 petites pièces pour piano sur le thème favori de la *Coteletten-Polka* :



très en vogue chez les petits bébés en Russie. On l'exécute avec un doigt de chaque main (avec l'index). L'origine de cette œuvre plaisante est bien drôle. Un jour Gania (une de mes fillettes adoptives) vint me demander de jouer avec elle à quatre mains :

— " Mais voyons ! tu ne sais rien jouer, ma petite.

— " Mais si ! Tiens, je sais jouer ça :



Je dus céder au désir de la petite. C'est alors que j'ai fait l'improvisation de la *Polka* (que vous trouverez dans le recueil). Les quatre tonalités ut-majeur, sol-majeur, fa-mineur et la-mineur des quatre parties de la *Polka* où le thème invariable de la *Coteletten-Polka* fait une espèce de *cantus firmus* ou de contrepoint, ont beaucoup fait rire mes amis, plus tard les auteurs des *Paraphrases*. On s'amusait ! Chacun d'eux a voulu essayer de faire un morceau de ce genre, puis un autre, etc. Cette plaisanterie fut très bien acceptée par tous nos amis. On s'amusait à jouer ces choses avec le monde qui ne savait pas jouer du piano. Enfin on nous a demandé d'éditer cette

œuvre plaisante. Rahter en est devenu propriétaire et éditeur. Cette musique est tombée entre les mains de Liszt et il en fut ravi. Il a écrit une charmante lettre là-dessus à un de ses amis à Saint-Pétersbourg; la lettre était très flatteuse pour les auteurs des *Paraphrases*.

Un beau jour, l'ami de Liszt qui tenait de lui la dite lettre en a fait mention dans un article musical. Les critiques, nos ennemis, sont devenus enragés et dirent que Liszt ne pouvait approuver une œuvre comme celle-là, que Liszt n'avait jamais écrit cette lettre, que tout cela était mensonge, enfin que nous, compositeurs, nous nous étions compromis par l'édition d'une pareille œuvre.

Quand Liszt apprit tout cela, il a beaucoup ri. Il nous écrivit alors : “ Si l'on juge cette œuvre *compromettante* pour vous, laissez-moi donc me *compromettre* avec vous. „ C'est alors qu'il envoya le petit bout de musique pour servir d'introduction à ma *Polka*, en demandant à Rahter de l'imprimer lors de la seconde édition des *Paraphrases* qui était déjà sous presse. Vu la grande autorité de Liszt, Rahter jugea utile de graver le fac-simile du feuillet envoyé par le grand maître. La reproduction de ce feuillet entier fut imprimée et ajoutée à la musique de la première édition. Alors nos ennemis n'eurent plus rien à dire.

Liszt aimait beaucoup cette œuvre plaisante et s'amusait toujours en la jouant avec ses élèves. „

La page ajoutée par Liszt porte pour titre : “ Variation pour la deuxième édition de la *merveilleuse* œuvre de Borodine, César Cui, Liadow et Rimsky-Korsakow; leur dévoué Franz Liszt. Weimar, 28 juillet 1880. A placer entre les pages 9 et 10 de l'édition parue, après le finale de C. Cui et comme prélude à la Polka de Borodine. „

Le 23 juillet 1880, le personnage de Balakirew revient dans une de ses lettres à M. Stassoff. “ Vous vous rappelez que sur la demande de Balakirew, j'avais fait revenir de

l'étranger ma 1re symphonie. Dès qu'elle fut ici, Balakirew ne m'en parla plus et de fait il n'en avait nul besoin. Ayant reçu une demande de l'*Allgemeiner Musikverein*, j'envoyai de nouveau ma symphonie à Baden-Baden où elle fut exécutée, le 20 juin 1880, avec un très grand succès (¹) que M. C. Riedel, président de l'*Allgemeiner Musikverein*, s'empressa de me faire connaître dès le lendemain par une lettre adressée *A M. A. Borodine, compositeur à Saint-Pétersbourg*, sans autre adresse.

J'écrivis immédiatement à Balakirew. Il accourut radieux et vint me féliciter de mon succès. Il y avait 9 ans que Balakirew n'avait plus mis les pieds chez moi. Cependant il s'y trouva, comme s'il nous avait quittés de la veille. Comme d'habitude, il se mit au piano, joua une foule de bonnes choses et ne nous quitta qu'à minuit, après nous avoir demandé quand nous partions. Comme nous restions encore quelques jours à Saint-Pétersbourg, il promit de revenir nous voir.

Le lendemain, il nous apparut de nouveau gai et radieux, apportant sous son bras un paquet de musique à quatre mains, parce que, disait-il, il éprouvait le besoin de jouer avec Katia (²) les danses de Grieg, les symphonies de Svendsen, etc. Il joua du piano, causa, discuta, gesticula avec la plus grande animation et fut heureux d'apprendre que nous ne partions que dans deux ou trois jours, sinon il aurait dû nous quitter pour près de trois mois. Naturellement il nous fit entendre *Thamara*, etc.

Deux jours après, il vint de nouveau avec de la musique et pressa Katia de se mettre au piano sans perte de temps, absolument comme si ces neuf années d'intervalle dans ses visites n'avaient pas existé. „

(¹) Voir page 31 l'appréciation de Liszt sur cette exécution.

(²) Catherine Borodine, femme du compositeur.





V.

ŒUVRES DRAMATIQUES. — LE PRINCE IGOR. — MLADA.

Cherchant un livret d'opéra, Borodine s'adressa à M. W. Stassoff. Ce dernier lui fournit le scenario d'un livret puisé dans un poème épique national, *L'Epopée de l'armée d'Igor*, qui chante une expédition des princes russes contre les Polovtsi, peuple nomade de même origine que les anciens Turcs, qui avait envahi les principautés russes dès le milieu du XIIe siècle. Ce poème, dont l'auteur est resté inconnu, est considéré comme digne d'être placé sur la même ligne que les chefs-d'œuvre de l'antiquité classique (¹).

Le conflit des nationalités russe et asiatique qui forme la base de ce poème, devait séduire Borodine. Il se mit avec ardeur au travail et se prépara d'abord à écrire lui-même le poème de son opéra, en lisant tout ce qui pouvait s'y rapporter.

(¹) Il en existe une traduction allemande de M. Cederholm, publiée à Moscou en 1825.

Les habitudes du savant se retrouvent dans la manière dont il entreprit sa tâche. Il chercha à s'imprégner de l'atmosphère et même de la langue du XIIe siècle, en fouillant les bibliothèques publiques et en déchiffrant les vieux poèmes épiques : *La bataille d'Outre-Don*, *La bataille de Mamaï*. Il s'assimila les épopées et les chansons des peuplades qui, comme les Polovtsi, ont eu pour résidence les steppes de la Petite-Russie. Il recueillit des mélodies originales et eut même recours au célèbre voyageur M. Hunfalvi qui lui transmit des chants de l'Asie centrale.

Remaniant le scenario de M. Stassoff, il y introduisit, à la manière de Shakespeare, des personnages comiques, destinés à amener de pittoresques contrastes. Il se mit enfin à composer quelques morceaux de musique, lorsqu'au bout d'un an il fut pris d'un profond découragement qu'aucun de ses amis ne réussit à vaincre. M. Stassoff insinue qu'il subissait en cela l'influence de son entourage et spécialement de sa femme :

— " Le temps était passé, lui disait-on, d'écrire des opéras sur des sujets héroïques ou fabuleux ; il fallait aujourd'hui traiter le drame moderne. „

Cependant Borodine restait inflexible et quand on déplorait devant lui la perte de tant de matériaux accumulés, il répondait invariablement que ces matériaux iraient à sa 2me symphonie. Il se mit à travailler avec ardeur à celle-ci et le premier allegro était écrit à la fin de l'automne de 1871.

A cette époque, le directeur de l'Opéra russe, M. Ghédeunoff, lui-même écrivain dramatique distingué, se proposait de monter une sorte d'opéra-ballet intitulé *Mlada*, qui devait comporter une mise en scène féerique. La musique du ballet proprement dit devait être écrite par Minkus, l'auteur de *La Source*, et M. Stassoff avait été chargé de proposer aux quatre champions de la nouvelle École, à Borodine, Cui, Moussorgsky et Rimsky-Korsakow, de se charger de la partie vocale.

Notre quatuor accepta et se mit à l'œuvre avec enthousiasme.

Le sujet de *Mlada* évoquait une époque antérieure à l'introduction du christianisme dans les contrées slaves et mettait en scène les mœurs des anciens slaves baltiques.

Il n'en fallait pas moins pour inspirer Borodine, qui s'empara du 4me acte. Cet acte comprenait surtout des scènes religieuses, l'apparition des ombres des vieux princes slaves, l'inondation et la destruction du temple. Au milieu de ce cadre grandiose, se jouaient les passions humaines dans une grande scène entre Jaromir et Voïslawa, les principaux personnages du drame.

Fidèle à ses habitudes, Borodine se mit à étudier les mœurs et la religion de ces peuplades. Il lut et relut l'ouvrage du professeur Srezniewski sur les cérémonies religieuses des peuples slaves et ne tarda pas à créer une suite de scènes dont l'inspiration était l'égale du coloris.

C'était au commencement de 1872. Il fut indisposé vers cette époque et dut garder la chambre pendant une quinzaine de jours; pendant tout ce temps, il ne quitta pas son piano. Quand on allait le voir, on le trouvait toujours composant, les yeux brillants comme la flamme. Tous ses amis reconnaissaient l'écrasante supériorité des pages de *Mlada* qu'il avait traitées.

Cependant l'entreprise de M. Ghédeunoff sombra. Les maquettes des décors étaient prêtes, les costumes dessinés d'après des documents authentiques; le corps de ballet se préparait à représenter les envolées fantastiques des *roussalki* (ondines slaves), suspendues et bercées dans les branches. Mais la mise en scène rêvée eût exigé des sommes folles. Tout fut mis de côté; les compositeurs rentrèrent leurs travaux dans leurs cartons et Borodine reprit sa 2me symphonie (1).

Cependant *Le prince Igor* n'était pas oublié et il ne fallait qu'une occasion pour réveiller chez Borodine l'enthousiasme que ce sujet lui avait inspiré quelques années auparavant.

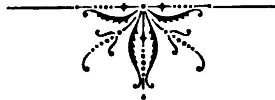
---

(1) Un finale de *Mlada* de Borodine vient d'être publié par M. Bélaïeff, à Leipzig.

Cette occasion se produisit pendant l'hiver de 1874. Il reçut à cette époque la visite d'un de ses élèves favoris, le docteur Schonoroff, qui avait quitté Saint-Pétersbourg à la fin de ses études pour entrer au service de l'administration du Caucase. Ils ne s'étaient pas revus depuis lors et Borodine s'empressa de mettre son jeune ami au courant de ses travaux scientifiques et artistiques. Il lui parla naturellement du *Prince Igor* et de l'abandon dans lequel se trouvait la partition commencée. M. Schonoroff n'eut pas de peine à lui démontrer que ce délaissement était un crime et que nul sujet ne convenait mieux à la nature de son auteur.

Aussi, dès le lendemain, Borodine courut-il radieux à la Bibliothèque Impériale publique pour annoncer à M. Stassoff qu'*Igor* était ressuscité et allait revivre d'une vie nouvelle.

Borodine remania de nouveau son livret, de manière à y faire entrer une partie des matériaux amassés pour *Mlada*.





VI.

LE LIVRET DU PRINCE IGOR.

C'est le moment de faire connaître ce qu'était le livret du *prince Igor*, cet opéra ayant été publié depuis la mort de Borodine par les soins de ses amis et notamment de Rimsky-Korsakow et de Glazounow qui en ont achevé et instrumenté les parties incomplètes. Ce livret est certainement loin de répondre à l'idée que nous nous faisons en Occident d'une bonne œuvre dramatique, mais il peut être appelé à obtenir un vif succès en Russie, parce qu'il fait vibrer le sentiment national.

Ce livret n'est d'ailleurs pas inférieur à celui de bien des opéras russes, à commencer par *La vie pour le Czar*, le plus populaire d'entre eux, qui ne doit pas moins son succès persistant à la musique de Glinka qu'aux scènes patriotiques qui s'y déroulent.

Nous suivrons pas à pas le livret du *Prince Igor*, d'après la version française qui accompagne la partition publiée par M. Bélaïeff, à Leipzig.

Le prologue se passe sur la place publique de la ville de Poutivle, résidence d'Igor, prince deSéwersk. Le prince et son

armée sont prêts à partir pour chasser les Polovtsi, déjà vaincus par Swiatoslaw, prince de Kiew.

Igor n'a point pris part à cette victoire et veut combattre les Polovtsi dans les plaines du Don où ils se sont réfugiés : " Je veux briser ma lance dans leurs déserts les plus reculés; je veux y laisser mes cendres ou tremper mon casque dans le Don et me désaltérer de ses ondes ([1]). „

Une éclipse de soleil assombrit le ciel. Devant ce funeste présage, le peuple supplie le prince de ne pas partir. Mais Igor est décidé, il emmène son fils Wladimir, après avoir confié son épouse, la princesse Jaroslawna, à la garde de son beau-frère, le prince Galitzky, qui reste dans les murs de Poutivle.

Le premier tableau du premier acte dépeint la situation de la ville après le départ d'Igor. Le prince Galitzky,grand seigneur débauché, s'attache la populace par les fêtes et les plaisirs. Cependant il conspire contre Igor avec deux joueurs de *goudok*, déserteurs de l'armée, Eroschka et Skoula, devenus les âmes damnées du prince. Ce sont les deux personnages comiques du drame.

Le second tableau nous montre la princesse Jaroslawna pleurant l'absence de son époux. On est sans nouvelles d'Igor et les menées du prince Galitzky inquiètent la princesse. Des jeunes filles viennent se plaindre de l'enlèvement d'une de leurs compagnes et après une scène violente, la princesse chasse le prince Galitzky de ses appartements, au moment même où les boyards viennent annoncer la défaite de l'armée d'Igor sur la Kayala. " A la troisième aurore, dit le poème, les drapeaux russes se sont abaissés devant l'ennemi, faute de sang à verser. „ Igor blessé est prisonnier, ainsi que Wladimir, et les Polovtsi sont en marche sur Poutivle.

([1]) Cette citation, ainsi que celles qui suivent, est empruntée à l'analyse de l'*Epopée de l'armée d'Igor*, publiée dans Karamsin : Histoire de Russie traduite par St-Thomas et Jauffret. Paris 1819.

Tout à coup on sonne l'alarme, des cris retentissent, des lueurs d'incendie éclairent la scène, ce sont les Polovtsi qui attaquent la ville. Les boyards tirent le glaive et font serment de défendre la princesse.

Les 2e et 3e actes se passent au camp ennemi.

La belle Kontschakowna, fille du khan Kontschak, apparaît entourée de ses compagnes. " On entend, dit le poème, sur les rivages de la mer azurée, les chants des vierges Polovtsiennes qui font sonner l'or enlevé aux Russes. „

C'est la fin du jour. La princesse attend Wladimir, fils d'Igor, qui est épris de sa beauté. La nuit est venue, la princesse et ses femmes se retirent sous leurs tentes et le jeune Wladimir vient chanter devant celle de la princesse qui accourt bientôt au rendez-vous d'amour.

Leur duo est interrompu par l'arrivée du prince Igor, errant dans le camp sous le poids d'une douleur immense.

Il songe au néfaste présage qui est venu assombrir le départ de l'armée. Il cherche en vain le repos. Son ancienne gloire est flétrie par la honte de sa captivité; son peuple le maudira, seule Jaroslawna, sa douce colombe, lui pardonnera et partagera ses souffrances.

Pendant qu'il est plongé dans ces tristes pensées, un garde s'approche furtivement. C'est Ovlour, un Polowetz, devenu chrétien, qui propose à Igor de préparer sa fuite ; mais la fuite est indigne d'un prince, Igor refuse.

Cependant le jour est venu; le khan Kontschak s'approche de son prisonnier et rend hommage à sa vaillance. La chronique rapporte, en effet, que Kontschak avait donné au prince Igor des serviteurs, un prêtre et lui avait permis de chasser librement au faucon.

Il veut lui prouver son amitié en le traitant en hôte et le fait assister à une fête qui sert de prétexte à un grand déploiement de danses, de chœurs et de mise en scène.

Le 3e acte s'ouvre par le retour du khan Gsak, vainqueur de

Poutivle. La ville est tombée en son pouvoir. Il traîne à sa suite prisonniers et butin. C'en est trop ; sur les instances de son fils Wladimir qui place l'honneur de la patrie au-dessus de son amour, Igor consent cette fois à fuir. Ovlour tiendra les chevaux prêts et donnera le signal de la fuite, dès que le camp sera endormi.

Cependant les guerriers Polovtsiens se partagent le butin, Ovlour leur verse le *koumiss* et ils ne tardent pas à tomber ivres-morts. Mais la princesse Kontschakowna a tout appris, elle s'approche de la tente de Wladimir, l'appelle, le supplie de ne pas la quitter. Il est sur le point de céder, lorsque le prince Igor survient.

C'est ici que se place la scène la plus dramatique de l'œuvre.

La présence de son père rappelle le jeune Wladimir au devoir et les supplications haletantes de la princesse se brisent devant la rigide inflexibilité des deux princes Russes. Au milieu de cette lutte résonnent les appels réitérés d'Ovlour.

La princesse se voyant vaincue, donne un signal, s'attache à Wladimir et le retient, tandis qu'Igor prend la fuite.

Les Polovtsi accourant de toutes part s'emparent de Wladimir qu'ils menacent de mort malgré les supplications de Kontschakowna.

— " Si le vieux faucon a fui vers son nid, disent-ils, le jeune faucon ne tardera pas à le rejoindre. „

— " C'est pourquoi, répond Kontschak, il faut enchaîner le jeune faucon en lui donnant une compagne. Il sera l'époux de Kontschakowna. „

Le 4e acte ramène les spectateurs à Poutivle ; la princesse Jaroslawna pleure sur la terrasse de son palais dévasté et contemple au loin la plaine ravagée par l'armée ennemie.

— " O vents cruels, pourquoi avoir prêté vos ailes légères aux flèches lancées sur les guerriers de mon ami ? N'était-ce pas assez d'agiter les flots de la mer azurée et de balancer les vaisseaux Russes sur ses vagues ? O majestueux Dnieper ! tu as miné

d'affreux rochers pour te précipiter dans le pays des Polovtsi; tu as porté sur tes flots les barques de Swiatoslaw jusqu'au camp de Kobiak : ramène-moi donc le bien-aimé de mon cœur et tous les matins je ne chargerai plus la mer de lui porter le tribut de mes larmes. Astre brillant du jour! tu répands sur tous les mortels ta douce chaleur et ton majestueux éclat; et pourtant tes rayons ardents ont consumé dans un aride désert les légions de mon bien-aimé. „

Cependant deux cavaliers s'approchent : c'est Igor et Ovlour qui reviennent après onze jours de voyage aventureux.

Bientôt Igor est dans les bras de Jaroslawna.

Igor et la princesse rentrent au *Kremlin* de Poutivle, au même moment où Eroschka et Skoula, les deux déserteurs, entrent en scène. Ils ont aperçu Igor et la princesse. Si le prince les reconnaît, ils sont perdus. Pour se tirer de ce mauvais pas, ils ne trouvent rien de mieux que de sonner l'alarme et de se faire les messagers de l'heureuse nouvelle du retour d'Igor. Le peuple accourt et acclame son prince qui apparaît sur le seuil du *Kremlin* avec Jaroslawna et les boyards.

Tel est ce livret dont la naïveté serait souvent choquante, si l'on ne savait qu'il suit pas à pas un ancien poème héroïque dont Borodine a respecté les situations, en n'y ajoutant que ce qui était nécessaire pour semer dans le drame l'élément pittoresque.





VII.

LA PARTITION DU PRINCE IGOR. — LA DEUXIÈME SYMPHONIE.

C'est par la correspondance de Borodine qu'on se rend le mieux compte des difficultés sans cesse renaissantes, qui tiraient leur origine de sa double vocation et qui ne cessèrent de s'opposer à l'achèvement de son œuvre favorite.

Voici comment il s'exprime dans une lettre du 15 avril 1875, adressée à une amie, Mme Ludmilla Iwanowna Karmalina, qui paraît avoir été la confidente de ses découragements et de ses enthousiasmes :

« Tout homme est plus ou moins égoïste et parle volontiers de soi. Etant homme, je ne suis pas exempt de cette faiblesse; c'est pourquoi je commencerai par vous parler de ma personne. J'ai vécu depuis ma dernière lettre, de toutes manières, mais plutôt mal que bien. Par suite de la démission d'un de nos professeurs de chimie, j'ai dû reprendre une partie de ses cours. Ce travail demandait une longue préparation et m'a pris beaucoup de temps. D'autre part, notre Académie est sur le banc des accusés et attend le verdict de ses juges. Cette situation est accidentelle, mais exerce une très mauvaise influence sur l'Académie

tout entière et par suite sur ma chaire. Cela me donne beaucoup de travail et cela m'amène à m'occuper d'une foule de choses, utiles, indispensables, et même inutiles. Ajoutez-y les difficultés de l'avancement, d'une situation financière embarrassée. Tout cela ne prédispose pas à la bonne humeur et ne me laisse que peu de temps pour mes occupations favorites.

Mon intérieur n'est pas non plus brillant. Ma pauvre femme est toujours malade; cette année même, elle souffre plus que d'habitude.

Je m'occupe beaucoup de l'enseignement des femmes et j'y trouve des satisfactions conformes à mes sympathies morales.

Au milieu de mes travaux académiques et scientifiques, des commissions, comités et assemblées diverses, il ne me reste que bien peu de temps pour m'occuper de musique.

Je dispose quelquefois d'un instant pour me tenir au courant, pour entendre les œuvres de mes amis, etc. Mais si le temps physique ne me fait pas défaut, le temps moral me manque absolument : la tranquillité serait indispensable et ma tête est ailleurs.

Actuellement, je viens de finir la réduction de piano de ma première symphonie et voilà tout. La réduction de la seconde est à moitié terminée.

Cependant je suis comme un phtisique qui, respirant à peine, songe à faire une cure au lait de chèvre, à voyager dans le Midi, à courir les prairies émaillées de fleurs.

Moi aussi, je songe à écrire un opéra.

Mais entre un phtisique et moi, quelle différence! Le malade pourra suivre ses aspirations, si la santé lui est rendue, tandis que moi, je n'ai plus d'autre espoir que de tomber malade. En effet, quand je suis cloué à la maison par une indisposition, que je ne puis me livrer à mes travaux ordinaires, que ma tête se fend, que mes yeux pleurent, que je dois prendre à tout instant mon mouchoir, c'est alors que je me livre à la composition.

C'est ainsi que deux fois j'ai été indisposé cet hiver et chaque fois j'ai apporté une nouvelle pierre à mon édifice.

Cet édifice, c'est le *Prince Igor*.

J'ai déjà écrit une grande marche Polovtsienne, un air pour Jaroslawna, la complainte de Jaroslawna au dernier acte, un petit chœur de femmes au camp des Polovtsi, des danses orientales (car les Polovtsi étaient un peuple d'Orient). J'ai réuni de nombreux matériaux, j'ai terminé plusieurs numéros. Mais quand aurai-je fini? Je l'ignore. Mon seul espoir est l'été; mais l'été je devrai terminer l'orchestration de ma deuxième symphonie, promise depuis longtemps à qui de droit et qu'à ma honte je n'ai pas encore achevée.

Je devrai aussi finir la réduction de piano que Bessel (1) attend depuis longtemps.

Au grand déplaisir de Stassoff et de Modeste Moussorgsky, j'ai fait l'esquisse d'un quatuor pour instruments à cordes, que je n'ai pas non plus le temps de terminer. C'est honteux, piteux, ridicule, mais qu'y faire? Semblable à Claude Frollo, il ne me reste plus qu'à écrire le mot *fatalité* en grec sur un mur, puis à me calmer. „

Dans une autre lettre à la même, datée du 10 juin 1876 :

“ Si je n'ai pas répondu immédiatement à votre chère et chaleureuse lettre, c'est qu'elle est venue me trouver à une époque de fiévreuse activité académique. A la fin de l'année, je suis si encombré de commissions, comités d'examens, thèses, comptes rendus, travaux de laboratoire, que je deviens même incapable d'écrire une lettre d'amitié. Je suis alors comme ce personnage d'une des Chroniques de Shakespeare, qui répond à toutes les questions : “ Tout de suite! tout de suite! „

Pendant ce temps, je suis le moins musicien des hommes et ne me souviens même plus de m'être jamais occupé de musique.

---

(1) Editeur des premières œuvres de Borodine à Saint-Pétersbourg.

Comme votre lettre me parle surtout de cet art, j'ai remis ma réponse au commencement des vacances. . . . .

. . . .

Vous me demandez des nouvelles d'*Igor*. Quand je parle de cet ouvrage, je suis obligé de rire de moi-même. Cela me rappelle toujours le magicien Finn de *Russlane* qui, le cœur plein d'amour pour Naïna, ne s'aperçoit pas que le temps vole et ne se prépare à résoudre la question qu'après avoir blanchi de vieillesse, ainsi que sa fiancée.

C'est ainsi que je me sens entraîné à composer un opéra héroïque et que le temps vole avec la rapidité d'un express. Les jours, les semaines, les mois, les hivers passent, sans que je puisse penser à m'y mettre sérieusement. Ce n'est pas que je ne puisse trouver une couple d'heures par jour, mais je n'ai pas le temps moral de me détacher d'occupations et de préoccupations qui n'ont rien de commun avec l'art musical.

Il faut avoir le temps de se concentrer, de se mettre dans le ton, sinon la création d'une œuvre de longue haleine est impossible. Or, je ne dispose pour cela que d'une partie de l'été. L'hiver, je ne puis composer que quand je suis malade et que je dois renoncer à mes cours et à mon laboratoire.

Aussi mes amis, au mépris de l'habitude, ne me disent-ils jamais : portez-vous bien; mais, portez-vous mal !

A la Noël, j'ai eu la grippe, je n'ai pu mettre le pied au laboratoire, je suis resté chez moi et j'ai écrit le chœur d'actions de grâces du dernier acte d'*Igor*.

En été, je compose davantage, parce que je compose en pleine santé.

J'ai écrit en tout un acte et demi sur quatre. Je suis content de ce que j'ai fait; mes amis également. Le chœur d'actions de grâces, exécuté par l'orchestre de l'Ecole gratuite, a obtenu un grand succès et c'est un encouragement significatif pour la destinée de mon œuvre.

Compositeur recherchant l'incognito, je suis gêné pour

avouer mon activité musicale. Cela se comprend. Pour les autres, c'est l'affaire principale, l'occupation, le but de la vie. Pour moi, c'est un repos, un passe-temps qui me distrait de mon activité principale, le professorat. Cui n'est pas un exemple pour moi. J'aime ma profession et ma science. J'aime l'Académie et mes élèves. Mon enseignement présente un caractère pratique et par cela même me prend beaucoup de temps. Je dois entretenir des rapports fréquents avec les étudiants et les étudiantes, parce que la jeunesse doit être dirigée de près dans ses travaux. J'ai à cœur les intérêts de l'Académie. Si, d'une part, je désire finir mon œuvre, d'autre part je crains de m'en occuper trop assidûment et de jeter un mauvais reflet sur mes travaux scientifiques.

Mais aujourd'hui, après l'exécution du chœur d'*Igor*, le public sait que je compose un opéra. Il n'y a plus de quoi me cacher et d'avoir honte. Je me trouve dans la situation d'une fille qui a perdu son innocence et par cela même s'est acquis un certain genre de liberté; aujourd'hui bon gré mal gré, il me faudra terminer cet ouvrage.

Le bon vouloir de mes amis et du personnel de l'Opéra ne sera pas sans influence.

Il faut remarquer cependant qu'au point de vue dramatique j'ai toujours été en désaccord avec un grand nombre. Le récitatif n'est ni dans ma nature, ni dans mon caractère. Bien qu'au dire de certains connaisseurs, je ne le manie pas trop mal, je suis plutôt attiré par la mélodie et la cantilène. Je suis de plus en plus entraîné vers les formes finies et concrètes.

Dans l'opéra, comme dans l'art décoratif, les détails, les minuties ne sont pas à leur place. Il ne faut que de grandes lignes: tout doit être net, clair et d'une exécution pratique au point de vue vocal et instrumental. Les voix doivent occuper la première place, l'orchestre la seconde.

Je ne suis pas juge de la manière dont je réussirai, mais mon opéra sera plus voisin de *Russlane* que du *Convive de pierre*. Je puis en répondre.

Il est curieux de voir comme tous les membres de notre cercle s'accordent pour dire du bien de mon œuvre. Alors que le désaccord règne entre nous sur tout le reste, *Igor* contente jusqu'à présent tout le monde : l'ultra-réaliste Modeste Petrowitch (1), le novateur lyrico-dramatique César Antonowitch (2), notre maître Mily Alexeïewitch (3) si sévère pour les formes et les traditions, Wladimir Stassoff lui-même, notre vaillant lutteur pour tout ce qui porte un cachet de nouveauté et de grandeur.

Telle est l'histoire de mon fils naturel *Igor* qui n'est pas encore arrivé à terme. De ce fils naturel, je passe à ma femme légitime : Catherine Sergeïewna vous remercie des bonnes paroles que vous lui avez adressées et vous fait faire ses compliments, à vous et à votre mari qu'elle n'a pu recevoir, parce qu'elle était souffrante. En général, sa santé est très mauvaise, ce qui attriste beaucoup notre intérieur, si charmant sous d'autres rapports. „

Et encore, dans la lettre du 19 janvier 1877, toujours adressée à la même :

“ Vous et votre mari vous avez le pouvoir de vous attacher les cœurs jeunes. Vous avez beaucoup d'amis parmi notre jeunesse universitaire, aussi bien parmi les étudiants que parmi les étudiantes du Caucase (4). Il ne peut en être autrement, car la jeunesse doit apprécier d'un coup d'œil votre bonté sans mélange et la chaleur communicative de vos cœurs.

Mais des jeunes, passons aux vieux. Nous, les vieux pécheurs, nous sommes, comme toujours, entraînés dans le tourbillon de la vie, de la profession, de l'étude, de la science, de l'art. On se presse toujours et l'on n'arrive nulle part. Le temps vole comme

---

(1) Moussorgsky.
(2) Cui.
(3) Balakirew.
(4) Le mari de Mme Karmalina était à cette époque gouverneur militaire de l'une des provinces du Caucase.

une locomotive à toute vapeur. Cependant la barbe grisonne, les rides se creusent. On commence cent choses différentes. Parviendra-t-on à en finir quelques-unes? Je suis toujours poète dans l'âme, je nourris l'espoir de conduire mon opéra jusqu'à sa dernière mesure, mais je dois souvent me moquer de moi-même. J'avance lentement et à de grands intervalles. Je n'ai qu'un peu travaillé dans le cours de l'été.

Je suis étonné que la plus grande partie de mon *Igor* satisfasse deux camps musicaux absolument opposés. Cependant, la plupart de mes amis donnent la préférence aux morceaux d'ensemble et à la partie chorale. Qu'en sortira-t-il? Je l'ignore. Je voudrais avoir terminé pour la saison prochaine, mais j'en doute.

J'ai déjà beaucoup écrit, mais j'ai plus encore de matériaux en portefeuille. Il faut mettre tout en ordre, ce qui est un énorme travail, surtout en ce qui concerne les scènes avec chœurs et ensembles qui demandent de grandes masses vocales et instrumentales.

Il vient encore de m'arriver un accroc. La *Société musicale* avait décidé d'exécuter à l'un de ses concerts ma deuxième symphonie. Je me trouvais à la campagne et j'ignorais cette décision. En arrivant à Saint-Pétersbourg, il me manquait la première partie et le finale. La partition de ces deux morceaux était perdue; je l'avais sans doute égarée. J'eus beau chercher, je ne trouvai rien; cependant la *Société musicale* la réclamait et il était plus que temps de copier les parties. Que faire?

Pour comble de malheur, je tombai malade. Il n'y avait pas à tergiverser, il fallut réorchestrer ma symphonie. Cloué sur mon lit par la fièvre, j'écrivis la partition au crayon. Cependant la copie n'arriva pas à temps et ma symphonie ne sera exécutée qu'au prochain concert.

Mes deux symphonies seront donc exécutées la même semaine. Jamais un professeur de l'Académie de médecine et de chirurgie n'a été dans la situation où je me trouve! „

La deuxième symphonie de Borodine fut en effet exécutée pour la première fois le 2 février 1877, dans la Salle de la Noblesse, sous la direction de Napravnik.

Elle n'obtint aucun succès.

Un critique *bienveillant* (M. Ivanoff dans le *Nouveau Temps*) disait :

" En écoutant cette musique, on évoque le souvenir des anciens *bogatyri* (preux) russes dans leurs gaucherie, mais aussi dans leur grand caractère. Même dans les passages lyriques et tendres, il y a de la lourdeur. Ces formes massives sont parfois lassantes et écrasent l'auditeur. „

Ce sont en effet les anciens preux russes, dans leur lourdeur peut-être, mais surtout dans leur grandeur héroïque, que Borodine a voulu dépeindre. M. Stassoff nous l'apprend dans un article du *Messager de l'Europe* publié en 1883 [1].

" Comme Glinka, disait-il, Borodine est un poète épique; il n'est pas moins national que Glinka, mais l'élément oriental joue chez lui le même rôle que chez Glinka, Dargomijsky, Balakirew, Moussorgsky, Rimsky-Korsakow. Il est au nombre des compositeurs de musique à programme. Comme Glinka, il peut dire : Pour ma fantaisie sans bornes, il faut un texte comme donnée positive.

Des deux symphonies de Borodine, la seconde est la plus parfaite et doit sa force non seulement à la maturité du talent de l'auteur, mais surtout au caractère national dont elle est imprégnée par son programme même. L'ancienne forme héroïque russe y domine, comme dans *Le prince Igor*. J'ajouterai que Borodine lui-même m'a souvent dit que dans l'*adagio*, il avait voulu rappeler les chants des anciens *bayans* slaves (sortes de troubadours, de *Minnesænger*); dans la première partie, les assemblées des anciens princes russes, et dans le *finale*, les

---

[1] *Vingt-cinq années de l'art Russe*.

banquets des héros aux sons de la *guzla* et de la flûte de bambou, au milieu de l'enthousiasme populaire. „

Les études auxquelles s'était livré Borodine pour *Le prince Igor* n'ont pas été étrangères à l'élaboration de sa 2me symphonie. Son esprit était hanté à cette époque par le tableau de la Russie féodale et ce tableau est merveilleusement dessiné dans cette symphonie. On a beaucoup médit de la musique à programme. Nous croyons cependant que la connaissance du programme que s'était imposé " la fantaisie sans bornes „ de l'auteur et qui nous est révélé par M. Stassoff, ne sera pas de nature à nuire au très grand succès que la 2me symphonie a obtenu à l'étranger d'abord, et enfin en Russie.

Borodine a fait part de ce succès tardif à ses amis de Belgique dans une lettre du 9 décembre 1885, adressée de Saint-Pétersbourg à M. et Mme Huberti, chez qui il avait été reçu à Anvers, lors de la première exécution en Belgique de la 2me symphonie, dirigée par M. G. Huberti :

" La semaine dernière, j'ai beaucoup et bien pensé à vous deux : on a fait ma 2me symphonie samedi dans un Concert symphonique. Dieu de Dieu! Que cela m'a rappelé l'époque encore bien récente de mon séjour chez vous à Anvers, notre première rencontre à Bruxelles, votre accueil franchement amical, qui m'a si agréablement surpris et touché. La symphonie a été bien reçue et bien exécutée chez nous aussi; mais c'est vous qui me manquiez fort, mes chers amis, et c'est la bonne comtesse de Mercy qui me manquait; applaudi par un public très bienveillant, je cherchais vainement mes amis belges. Ah! que j'aurais voulu vous avoir tous auprès de moi en ce moment-là! „

Mais revenons au *Prince Igor*, nous continuerons à trouver dans la correspondance de Borodine les traces du laborieux enfantement de cette partition.

Le 4 août 1879, il écrivait de nouveau à M. Stassoff du village de Davidowo, dans le gouvernement de Wladimir, où il passait les vacances :

“ Le commencement de l’été n’a pas été favorable à mes travaux de composition. J’ai perdu beaucoup de temps dans les petites misères de la vie. J’ai dû vivre plus d’un mois au village sans Katia, avec nos deux fillettes Lisouschka et Lenotschka. Chez moi, comme vous le savez, il y a toujours ample moisson de filles (1). Il a fallu vivre sans domestiques, faire tout soi-même, dîner dehors. Tout cela m’a détourné du service d’Apollon, pour parler le grand style. Cependant j’ai travaillé : le prince Galitzky qui n’avait que quelques phrases de récitatif, est devenu un personnage important de l’action. J’ai écrit pour ce rôle deux récitatifs et une chanson d’un caractère cynique, caractérisant ses rapports avec les autres personnages et en particulier avec Jaroslawna. C’est une addition importante aux scènes chorales du premier tableau du premier acte. Pour le second tableau, j’ai écrit un duo entre Galitzky et Jaroslawna, un chœur de femmes et une petite scène avec Jaroslawna. Le rôle de Galitzky a pris ainsi une certaine importance.

Malgré sa brutalité, je l’ai fait prince, sinon c’eût été un second exemplaire de Skoula. C’est un mauvais garnement plein de cynisme, mais non dépourvu d’une certaine magnificence.

Je travaille maintenant au finale du premier acte. Ici je suis un peu sorti du scenario primitif et vous me le reprocherez peut-être. J’ai fait apporter la nouvelle de la défaite d’Igor, non par des marchands, mais par les boyards et les gens de la princesse, qui ont pu apprendre par les marchands le désastre de la Kayala. Ils préparent peu à peu la princesse, pour ne pas la foudroyer par cette mauvaise nouvelle. En l’apprenant, elle s’évanouit d’abord, puis, recouvrant ses sens, elle demande d’où vient la nouvelle. On lui répond qu’elle a été apportée par des hôtes qui viennent d’arriver et elle les fait conduire dans ses appartements pour obtenir de plus amples détails.

---

(1) Borodine avait plusieurs filles adoptives.

J'évite ainsi les récits des marchands et voici pourquoi : si l'on met à la scène le récit au complet, si poétique et si pittoresque dans le poème, ce sera long et ennuyeux, car le public ne comprendra pas les paroles. De plus, on ne peut confier à des chanteurs secondaires une déclamation musicale aussi grandiose. Enfin ce récit serait maigre vis à vis du chœur.

Au point de vue de la scène, il y avait peut-être un effet dans les interruptions réciproques des marchands, mais c'était un effet très superficiel.

Il serait de plus difficile de trouver deux chanteurs pour ces rôles, car les premiers sujets sont tous occupés. J'ai déjà trois basses : Kontschak, Skoula et l'Ecuyer; deux barytons: Igor et Galitzky; deux ténors : Wladimir et Eroschka. Où prendre d'autres solistes ? Peut-on les remplacer par des coryphées ? Si l'on trouvait même deux solistes, ce serait en pure perte. Je suis ennemi du dualisme et des théories dualistiques en chimie, en biologie, en psychologie et en philosophie, comme dans l'empire d'Autriche-Hongrie. Et cependant, c'est comme un fait exprès, tout chez moi va par deux, comme les animaux de l'arche de Noé. J'ai deux khans : Kontschak et Gsak; deux Wladimir : Galitzky et Poutivletsky; deux femmes amoureuses : Jaroslawna, et Kontschakowna; deux imbéciles : Eroschka et Skoula; deux frères : Igor et Wsevolod; deux amours, deux outrages à la dignité princière, deux princes prisonniers, deux armées Polovtsiennes victorieuses.

Puis est-il possible que les marchands arrivent dans la ville, sans avoir parlé d'Igor avant de voir la princesse? Est-il vraisemblable que, sous prétexte de demander des nouvelles, la princesse fasse entrer le chœur dans ses appartements ?

Le rôle des marchands pendant l'évanouissement et les cris de la princesse serait d'ailleurs absolument ridicule et leur présence ne me paraît pas même convenable. „

Le 15 août suivant, il répondait aux observations de M. Stassoff sur un ton plein d'enjouement :

“ Parbleu, vous avez raison et je comprends que vous me compariez à un éléphant sur son fumier. J'en ai ri comme un fou. C'est parfait, Shakespeare n'eût pas mieux dit.

Je vous remercie de votre lettre et de tout ce qu'elle contient d'agréable. Je suis ravi d'apprendre que Rubinstein ait joué la sonate en *fa dièze mineur*, de Schuman. Je l'aime à la folie.

Mais revenons à l'éléphant et à son fumier. Je crains cette fois que l'éléphant ne souffre de constipation ou de rétention. Dans ce cas, la comparaison serait peut-être exacte, qualitativement au moins, sinon quantitativement. „

Il répond ensuite à M. Stassoff qui lui reprochait l'abondance des chœurs dans son opéra, en démontrant que les chœurs sont constamment interrompus par des récits et des soli, et qu'ils sont nécessaires pour laisser reposer la chanteuse, “ une personne humaine et non un phonographe ou un orgue de barbarie qu'on remonte avec une clef; ne quittant pas la scène et y jetant sans cesse ses notes les plus élevées, une chanteuse ne tarderait pas à être perdue dans la fleur de l'âge et de la gloire, si on ne lui donnait du repos. „

Terminons enfin par ce fragment d'une lettre, datée de Sokolowo dans le gouvernement de Kostroma, où Borodine décrit d'une manière charmante la retraite qu'il avait choisie pour y passer l'été de 1880 :

“ Je suis dans le gouvernement de Kostroma, district de Kinieschma, à 8 werstes de cette ville. J'habite sur une haute et abrupte montagne dont les flancs sont baignés par le Wolga. A une trentaine de werstes à la ronde, je découvre les méandres du fleuve, ses berges verdoyantes, des forêts, des villages, des églises, des parcs, puis le bleu infini ; c'est un spectacle dont on ne voudrait jamais détourner les yeux, une merveille ! Malheureusement je n'ai pu arriver ici avant le 22 juin. J'ai laissé passer le temps des lilas et des rossignols.

Je suis venu sans grand bagage avec mes deux fillettes, Lisouschka et Lenotschka que vous connaissez probablement.

Je n'ai pas encore de piano et ne suis pas encore installé. La maison seigneuriale qui m'abrite, est un débris de la Russie avant la réforme, un reste de l'ancienne splendeur des seigneurs campagnards ; tout cela tombe en ruine, s'affaisse et se décompose.

L'herbe pousse dans les allées et les arbustes envoient leurs branches dans toutes les directions. Les berceaux de verdure sont délabrés et la gaîté a fui ce domaine. Aux murs restent appendus, comme un reproche muet, les portraits noircis des anciens maîtres du château, témoins et acteurs des scènes joyeuses d'antan. Ils portent des perruques et des cravates extravagantes, des bagues monstrueuses, des tabatières d'or ou de longues cannes à pommeaux bizarres.

Ils pendent à la muraille, infestés par les mouches et jetant sur leur domaine un regard sévère et désapprobateur.

De quoi d'ailleurs se réjouiraient-ils ?

Au lieu de filles à cheveux tondus, de toutes sortes de Palaschka et de Malaschka accroupies, pieds nus et courbées sur la couture des anciennes nippes seigneuriales, ils voient, dans ces mêmes appartements, d'autres fillettes non moins tondues, qu'on n'eût pas admises à table et qui aujourd'hui sont devenues demoiselles; ces fillettes ne sont plus courbées sur des chiffons, mais sur des traités d'algèbre et préparent leurs examens d'institutrices. Oui : *tempora mutantur*, les temps sont changés, et dans les appartements qui faisaient autrefois l'orgueil de la noblesse russe, vivent aujourd'hui des locataires et, s'il faut l'avouer, des professeurs, des petits employés ou pis encore !

Malheureusement, la lourde main du temps ne s'est pas seulement appesantie sur cela. Elle n'a pas non plus respecté les clavecins seigneuriaux. Leur bois est vermoulu, leurs touches jaunies, leurs cordes rouillées et leurs marteaux brisés. Ils ont fait cependant, ces jours-ci, un effort pour traduire le désordre musical de nos jours, mais leur enrouement était trop invétéré

et ils se sont tus en se déclarant incapables. Cela me contrarie : il faudra les remplacer par mon piano d'été qui est resté à Davidowo avec mes vêtements d'été.

Je dis tout cela pour vous faire comprendre qu'il m'est impossible de m'occuper ici de musique et au lieu d'un point à la ligne, je voudrais mettre un signe de découragement, s'il en existait dans la ponctuation. „

Ces extraits de la correspondance de Borodine montrent les entraves de tout genre qui vinrent retarder l'achèvement de son œuvre capitale. Cette œuvre hantait constamment son esprit et l'impossibilité où il se trouvait de s'en occuper sans relâche, ne fut pas sans assombrir les dernières années de sa vie.

Le Prince Igor n'a vu le jour qu'après la mort de Borodine. Ses amis, Rimsky-Korsakow et Glazounow, se sont mis avec ardeur à compléter l'œuvre dont la partition a été publiée par M. Belaïeff à Leipzig, en 1889, avec traduction allemande et française.

L'opéra de Borodine contient des beautés de premier ordre.

Conformément aux traditions de l'opéra Russe, qui n'ont été battues en brêche que par Dargomijsky, dans son *Convive de pierre*. les anciennes divisions en airs, cavatines, duos, trios, y sont conservées.

Il faut citer, comme hors de pairs, dans la partie spécialement dramatique de l'œuvre, la cavatine de Wladimir appelant la belle Kontschakowna au rendez-vous d'amour, les deux airs de Jaroslawna et surtout le trio du 3e acte, où Kontschakowna suppliante cherche à retenir le jeune Wladimir, tandis qu'Igor fait entendre à son fils la voix de l'honneur et du devoir.

Il faut encore citer toute la partie pittoresque où Borodine a largement puisé aux sources de la musique orientale, auxquelles l'avaient sans doute conduit des prédispositions héréditaires. Nul n'a su rendre comme lui le charme ni la turbulence de ces rythmes et de ces harmonies d'Orient auxquels nos sens

sont parfois rebelles, mais qui nous font percevoir la profonde expression d'une civilisation différente de la nôtre.

Jamais, croyons-nous, compositeur n'est arrivé à une plus grande intensité de couleur que dans les danses Polovtsiennes, où l'on rencontre, à côté des sonorités rythmiques des instruments les plus primitifs, le charme voluptueux des mélopées orientales, uni à la majesté des chants de victoire; on sent que tout cela appartient à une race et à une époque différentes des nôtres, race et époque barbares si l'on veut, mais dont la barbarie était pleine de grandeur et de magnificence, d'après le tableau que nous en a laissé Borodine.

L'auteur ne se faisait aucune illusion sur la possibilité de transporter un jour cet opéra à la scène française. Nous l'avons entendu s'exprimer très catégoriquement sur ce point, au moment même où il en était vaguement question pour Bruxelles.

— " *Le Prince Igor*, disait-il, est essentiellement un opéra national qui ne peut avoir d'intérêt que pour nous autres Russes qui aimons à retremper notre patriotisme aux sources mêmes de notre histoire et à voir revivre, sur la scène, les origines de notre nationalité. „

N'est-ce pas un thème bien digne d'inspirer le poète et l'artiste et ne verrait-on pas éclore plus d'œuvres marquantes, si des pensées de ce genre guidaient tous ceux qui écrivent, peignent, sculptent ou composent dans tous les pays qui ont une nationalité propre ?





VIII.

VOYAGES EN BELGIQUE. — SUCCÈS A L'ÉTRANGER.

Nous avons déjà dit le succès éclatant obtenu en Allemagne par la première symphonie de Borodine. Ce succès fut cependant peu de chose comparativement à celui que les œuvres de ce maître remportèrent en Belgique en 1885-86.

La comtesse de Mercy-Argenteau avait entrepris à cette époque la tâche de vulgariser les œuvres de la nouvelle Ecole russe et par son initiative furent donnés à Liége pendant l'hiver de 1885 trois concerts exclusivement consacrés à cette Ecole. Ces concerts, dirigés par M. Th. Jadoul, obtinrent un grand succès, grâce à l'habile sélection des œuvres qui y furent exécutées, et furent le point de départ d'un mouvement de vulgarisation qui a laissé des traces.

Les œuvres de Borodine y brillèrent du plus vif éclat. Sa première symphonie dut être répétée à chacun de ces concerts. Borodine avait vivement insisté pour que cette symphonie fût la première de ses œuvres exécutées en Belgique, " pour ne pas effrayer le public „ et cela malgré les instances de la comtesse de Mercy-Argenteau et de diverses personnes qui eussent préféré voir exécuter d'abord la seconde, d'une originalité incontestablement supérieure.

5

“ Je suis agréablement surpris, écrivait-il, de ce que vous préfériez ma deuxième symphonie à la première. C'est une rareté; ordinairement en Europe, on préfère la première qui présente plus d'intérêt au point de vue du travail, du contrepoint et de toutes ces machinations qui passent pour le genre sérieux. „

A coté de cette symphonie, d'autres œuvres de Borodine furent vivement applaudies; il faut citer en premier lieu son esquisse symphonique intitulée : *Dans les steppes de l'Asie centrale.* Nous n'avons pas encore eu l'occasion de parler de cette œuvre éminemment pittoresque. Composée en 1880 et issue des mêmes préoccupations qui ont donné le jour aux pages les plus colorées du *Prince Igor*, elle avait été destinée dans le principe à une représentation de tableaux vivants, qui devait avoir lieu au théâtre de Saint-Pétersbourg, à l'occasion du 25e anniversaire de l'empereur Alexandre II. Il s'agissait de rappeler une succession d'épisodes de l'histoire de Russie. Le tableau illustré par la musique de Borodine devait être entre tous sympathique au public russe. Veut-on savoir comment la critique accueillit cette page, qui partout ailleurs devait obtenir les honneurs du bis ?

“ Dans cette pièce, écrivait M. Soloview (1), apparaissent successivement un thème russe et un thème oriental qui, d'abord séparés, se réunissent et se promènent bras-dessus bras-dessous, dans un paysage représenté par la musique de Félicien David. Cette œuvre n'est cependant pas dépourvue d'agrément et présente un contraste consolant avec le galimatias d'Igor. „

Borodine ne s'attendait guère au succès des Concerts russes de Liége et sa correspondance avec la comtesse de Mercy-Argenteau ne fait qu'accuser cette défiance. Voici comment il accueille la nouvelle de ce succès et en exprime toute sa reconnaissance à la comtesse :

---

(1) Professeur du Conservatoire de St-Pétersbourg et critique musical.

“ La musique russe, écrit-il le 18 janvier 1885, n’est pas faite pour attirer le succès. Je suis déjà très heureux qu’elle ne vous ait pas compromise. Nous autres Russes, mangeurs de chandelles, ours blancs, etc., nous avons été trop longtemps pour l’étranger des consommateurs pour y être admis à notre tour en qualité de producteurs. Les préjugés contre les produits russes sont très forts et très difficiles à déraciner, surtout dans le domaine de l’art. Il faut pour cela du goût pour en apprécier la beauté et l’originalité, du courage pour vaincre le préjugé, de l’esprit pour savoir le faire. Grâce à une heureuse coïncidence, vous réunissez ces trois éléments au plus haut degré. C’est là tout le secret du succès de votre entreprise. „

En même temps que cette lettre de Borodine, la comtesse de Mercy-Argenteau en recevait une autre écrite par Liszt et datée de Rome, le 20 janvier 1885. Cette lettre commençait ainsi :

“ Quelle merveille vous venez d’accomplir avec votre Concert russe à Liége, chère admirable ! Matériellement, l’Institut des sourds-muets et des aveugles en a profité; artistement d’autres sourds-muets ont entendu et parlé, les aveugles voyaient et en vous regardant étaient ravis. „

Il n’en fallait pas plus pour enflammer le zèle de cette infatigable.

L’Exposition internationale d’Anvers allait s’ouvrir. Borodine, poussé d’une part par ses récents succès de Liége et d’autre part par ses goûts scientifiques, se décida à venir visiter cette Exposition. Dès son arrivée en Belgique, il ne trouva partout que des amis qui connaissaient et appréciaient ses œuvres, et l’on se disputa l’honneur de le recevoir et de lui faire fête. Aussi Borodine voit-il tout en rose et écrit-il de Liége à sa femme, en août 1885 :

“ Je suis ici comme un coq en pâte. La Belgique est tout à fait Moscou et les Belges sont des Moscovites. L’amabilité et l’hospitalité sont ici choses courantes; mais cette amabilité

n'a rien de conventionnel. Elle est "substantielle„ comme dirait Alexandra Andreïewna. Chacun voudrait vous recevoir à dîner ou vous offrir à boire, et en tout cela les Belges sont de vrais artistes. La table et les vins y sont de première qualité, ce n'est pas comme en Allemagne. L'amabilité des Belges est surtout agréable, en ce que ce peuple a une façon charmante de faire acte de politesse, avec simplicité et cordialité. L'Allemand, l'Anglais, le Français savent souvent être aimables au delà de toute expression, mais ils ont toujours soin de vous le faire sentir. Ils semblent toujours dire : je suis aimable avec toi, mais tu dois m'en savoir gré. Le Belge, au contraire, cherche à éviter toute allusion à sa supériorité et c'est par là surtout qu'il nous est de beaucoup supérieur. La plupart sont bien portants, gais, alertes, expansifs, mais non sans retenue et sans tact. Les dames belges ont, en général, un air de santé, un teint de lait et de sang, des cheveux blonds. Cependant dans le peuple, on voit beaucoup de jolies brunes à grands yeux et longs cils noirs. C'est un reste de l'élément espagnol qui s'est perpétué jusqu'aujourd'hui. Le sentiment de la dignité et de l'indépendance est très développé dans toutes les couches de la société.

J'ai été littéralement entortillé et traîné de déjeuners en dîners et en soupers, où l'on ne manquait pas de me présenter de la musique russe, souvent de moi ou de Cui. Tout cela s'exécute en général d'une façon convenable, souvent très bien et dans tous les cas avec sincérité. J'ai entendu plusieurs fois mes deux symphonies et mes *Steppes* à quatre mains, mes romances, mon Petit poème d'amour d'une jeune fille [1] — c'est ainsi que j'ai baptisé les sept petites pièces destinées à la comtesse —. Ce petit poème fait fureur. „

Les organisateurs de l'Exposition d'Anvers avaient décidé de consacrer une série de concerts aux diverses Ecoles musicales

---

(1) C'est la *Petite suite* pour piano à deux mains.

modernes. La présence de Borodine était une trop belle occasion pour la laisser échapper et grâce encore une fois à l'influence de la comtesse de Mercy-Argenteau, on décida d'organiser à Anvers, pendant son séjour en Belgique, un Concert russe et un concert slave.

Laissons Borodine lui-même faire le récit de cette période qui compta certainement comme l'une des plus mouvementées de son existence.

“ N'accuse pas ton coureur de mari, écrivait-il à sa femme le 21 septembre 1885 en retournant en Russie; la séduction était trop forte pour moi, pauvre pécheur, et je n'ai pu la fuir. C'eût été d'ailleurs absurde et nuisible non seulement à mes intérêts, mais à ceux de la musique russe tout entière. C'eût été en outre incivil et indélicat de fuir les invitations si cordiales, les ovations si flatteuses qui m'ont été faites en Belgique. Je t'ai déjà écrit que j'avais reçu l'invitation officielle et non officielle de diriger des concerts et un festival à l'Exposition d'Anvers. On me laissait fixer le programme, le nombre de répétitions, la date, ainsi que le chiffre de mes honoraires. Les invitations sous formes de lettres et de télégrammes, m'ont été envoyées non seulement où j'ai été, à Liége, à Argenteau, à Paris, mais encore où je n'ai pas été, par exemple à Spa, sur la rumeur que j'y étais attendu. Je refusai absolument de diriger, en me basant sur le manque de temps et d'habitude. Je pus ainsi éviter la direction, mais non ma présence aux concerts où l'on exécutait mes œuvres. L'impossibilité de prolonger mon congé obligea de changer l'ordre des concerts et des répétitions et le Comité de l'Exposition a même été sur le point de s'adresser officiellement au Gouvernement russe pour faire prolonger mon congé.

Beaucoup de personnes s'intéressant à mes œuvres sont venues pour les entendre et faire personnellement ma connaissance. C'est ainsi que Mme Lynen, la femme du président de l'Exposition, ancienne élève de Liszt et grande admiratrice de mes compositions, est revenue exprès de Baden-Baden. Un grand

nombre d'amateurs, de compositeurs, de professeurs de conservatoires, etc. sont venus à Anvers de Liége, de Bruxelles, de Gand, de Spa, de Hollande et de France.

A la suite de mon refus, deux directeurs se sont offerts spontanément pour diriger mes symphonies. Le professeur G. Huberti, de Bruxelles, a choisi la seconde; le directeur du Conservatoire de Liége, M. Radoux, a choisi la première pour le festival du 19 septembre [1]. Je noterai un fait bien caractéristique : figure-toi que la colonie allemande d'Anvers a fait tout son possible pour empêcher l'exécution de ma deuxième symphonie; n'est-ce pas bien singulier et n'est-ce pas comme chez nous? Mais tous les obstacles tombèrent. Le 9 septembre, on exécuta *Les Steppes*, le 16 septembre, la deuxième symphonie et le 19 la première; outre cela *La Mer*, *La Princesse endormie*, *La Reine des Mers*. Les ovations ont été crescendo de concert en concert. Elles ont été aussi unanimes de la part du public que des chefs d'orchestre et du Comité de l'Exposition. Je fus obligé de prendre la parole et de m'adresser à l'orchestre :

— “ C'est à mon tour, Messieurs, de vous remercier vivement pour un accueil aussi flatteur et pour l'honneur que vous avez bien voulu me faire; croyez-moi, Messieurs, il n'y a pas de récompense plus grande pour un compositeur que d'entendre son œuvre exécutée par un orchestre comme le vôtre ! „

Ces paroles ont produit un redoublement d'enthousiasme. J'ai appris aujourd'hui à prononcer et même à écrire en français des *paroles bien senties*.

Le 20 septembre, c'est-à-dire hier, déclinant toutes les invitations, visites, etc., je me suis enfui d'Anvers. Ma chère marraine [2] qui était venue exprès aux deux derniers concerts

---

[1] Dans une de ses lettres, Borodine prête à M. Radoux un mot qui caractérise bien son œuvre. “ Celui-là au moins, disait-il, ne cherche pas à faire de la musique russe, il la sue ! „

[2] La Comtesse de Mercy-Argenteau.

d'Anvers, était rayonnante vis-à-vis du triomphe de la musique russe qu'elle a introduite en Belgique. C'est une femme très bien douée, charmante sous tous les rapports et très remarquable par ses aptitudes et ses talents divers. Si elle n'était pas près de la cinquantaine, on en deviendrait nécessairement amoureux. „

Pendant son séjour en Belgique, Borodine avait contracté de nombreuses relations d'amitié et avait dû promettre de revenir présider encore à l'exécution de ses œuvres à Bruxelles et à Liége. L'occasion ne tarda pas à se présenter. La comtesse de Mercy-Argenteau avait réussi à faire admettre au Théâtre de Liége un opéra de Cui : *Le Prisonnier du Caucase.* La première représentation avait été fixée pendant les vacances de Noël, de telle sorte que M. Cui pût venir assister aux dernières répétitions et à l'exécution de son œuvre. D'autre part, un nouveau Concert russe devait avoir lieu à la Société d'Émulation de Liége et la deuxième symphonie de Borodine devait être exécutée au Concert populaire de Bruxelles et au Conservatoire de Liége. Il n'en fallait pas plus pour décider Borodine à accompagner son collègue en Belgique.

Madame Borodine que sa santé obligeait à fuir le climat de St-Pétersbourg, passait l'hiver à Moscou. Le 7 décembre 1885, Borodine lui fait part de sa décision : " Aujourd'hui, ma chère femme, je réponds à tes questions, si je retourne près de toi pendant les fêtes et pourquoi Pawlitch (1) part-il ? Ne m'accuse pas, ma chère colombe, je ne viendrai pas et ne retournerai près de toi qu'au Carnaval et à Pâques. Voici ce qui en est : pendant les fêtes, aura lieu à Liége la première représentation du *Prisonnier du Caucase,* puis un concert à la Société d'Emulation où l'on exécutera des fragments d'*Igor*, de la *Pskovitaine,* d'*Angelo,* mes *Steppes,* des romances de Cui et de moi.

---

(1) M. Dianine, élève favori et successeur de Borodine à l'Académie de médecine.

Au Conservatoire, on exécutera ma symphonie en *si mineur*, dans des conditions excellentes, sous la direction de Radoux [1]. Cette symphonie sera également exécutée à Bruxelles, sous la direction de Dupont par un orchestre hors ligne. Le comte et la comtesse d'Argenteau, tous mes amis de Liége, de Bruxelles et d'Anvers insistent pour que je vienne avec Cui. Ce dernier, comme tous nos amis de Pétersbourg, musiciens ou non, ainsi que tous nos parents, m'y engagent avec la même insistance. Les éditeurs font les frais du voyage aller et retour. Le comte et la comtesse m'offrent l'hospitalité à Argenteau.

Je ne t'en ai pas écrit plus tôt, parce que j'étais indécis et hésitai longtemps. Aujourd'hui j'ai pris ma résolution, mais à une condition, c'est que Pawlitch aille passer les fêtes près de toi, d'autant plus qu'il n'aura pas le temps d'y aller plus tard.

Je sais trop bien par l'Exposition d'Anvers combien est importante la présence du compositeur dans de semblables occasions. Nous partons donc, Cui et moi, et reviendrons ensemble. On n'oublie de sa vie un tel voyage. Je le sais par celui d'Anvers. Pardonne-moi donc, ma colombe, j'ai déjà 51 ans et Dieu sait si telle occasion pourra se représenter. Ne montre cette lettre à personne, ma chérie, on croirait que je me vante. „

Arrivés en Belgique, Borodine et Cui n'eurent plus un moment à eux et la correspondance de Borodine témoigne d'une sorte d'ahurissement produit par les répétitions, les concerts, les invitations, les visites, les ovations de tous genres.

Arrivé à Liége, le 25 décembre 1885 (style russe), Borodine, dès la fin de cette première journée, écrit à sa femme :

“ Je t'envoie mes salutations, ma chère colombe, et mes meilleurs souhaits à propos de ta fête. Et penser qu'une

---

(1) Nous reproduisons (page 92) en fac-simile la lettre écrite par Borodine à Radoux à la suite de l'exécution de la 2e symphonie au Conservatoire de Liége.

distance de plus de 3100 werstes nous sépare ! C'est affreux à dire, mais ces 3100 werstes ne m'ont pas semblé longues et nous ne sommes pas fatigués, grâce au confort de la 1re classe et des wagons-lits, auquel je ne suis pas habitué. A Berlin, nous avons eu quelques heures de répit et en avons profité pour flâner, ce qui a beaucoup contribué à nous reposer.

A midi et demi, après avoir déjeuné, nous avons continué par l'express. Je fus pris d'une grande tristesse. Figure-toi que les rivières sont libres de glace et l'herbe verte. Au delà de Berlin, un peu de neige, mais une neige étrange, pas du tout hivernale ; l'air et le ciel sont printaniers, comme chez nous en avril. Les champs sont verts et l'on se promène en pardessus d'automne. Vers le soir seulement, il fait plus frais et ma pelisse n'a pas été de trop pour éviter les courants d'air du wagon.

A 10 h. 40, nous étions à Cologne et à 2 h. 24 du matin, nous sommes arrivés à Liége avec 20 minutes de retard. Grâce aux bons soins de M. Albert Gœthals, le traducteur du *Prisonnier du Caucase*, nous avons trouvé à l'hôtel deux chambres communicantes bien chauffées et des lits excellents.

Des lettres de la comtesse et de Gœthals nous y attendaient. La comtesse, toute en joie, agitation et attendrissement, nous écrit qu'elle sera chez nous à onze heures et nous invite à déjeuner avant la répétition de l'opéra.

A onze heures ponctuellement, elle est apparue rayonnante, enjouée, vraiment belle. Nous causâmes un peu et allâmes déjeuner au *Café Vénitien* à côté de l'hôtel ; puis à la répétition du *Prisonnier*.

Cui se mit au piano et accompagna, en chantant avec les exécutants.

Le soir, nous fûmes à la répétition du concert de l'Emulation. La comtesse, comme une vraie poule couveuse, ne nous quittait pas, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche. Après la répétition, Cui dut rester à l'hôtel pour repasser les parties avec les artistes du théâtre. Mais la comtesse m'enleva au château

d'Argenteau, où je me retrouvai dans la même chambre qu'en automne.

Pendant la journée, j'ai salué une foule de connaissances liégeoises qui m'ont reçu à bras ouverts. Je reçus tant d'invitations que si j'allais à tous ces dîners et soupers, je ne pourrais rentrer en Russie avant le mois de février.

Les journaux parlent de notre arrivée en Belgique, les magasins de musique étalent nos œuvres, celles de Korsakow et de Glazounow. Je vis entre autres mon *Septain* édité. Je te l'apporterai.

L'honneur qu'on nous fait est incroyable.

Toutes les places sont prises et font même prime. Un critique français a publié une analyse détaillée de ma 2e symphonie, avec exemples notés. Cela dépasse en louanges tout ce qui a été écrit. Dupont, directeur du théâtre et des Concerts populaires de Bruxelles, m'a fixé un rendez-vous pour revoir avec moi la 2e symphonie, ce qui m'oblige à aller demain passer la nuit à Bruxelles. „

Dans une lettre suivante, Borodine rend compte du Concert russe de la Société d'Emulation.

“ Hier, vendredi, Cui a offert à dîner à l'hôtel au comte et à la comtesse. (Ce n'est pas comme moi, pauvre pécheur.)

Le soir à 8 heures, il y avait Concert russe à la Société d'Emulation. On exécutait *Antar*, des fragments d'*Angelo*, de la *Pskovitaine*, les *Steppes*, la cavatine de Wladimir Igorewitch et le finale du *Prisonnier du Caucase.*

Nous avons été rappelés avec transport, Cui et moi, après l'exécution de nos œuvres ; les miennes durent être répétées à la demande du public.

Après le concert, le comte, la comtesse, Cui et moi, nous avons été passer la soirée chez M. Habets, président du Comité de musique de la Société d'Emulation. L'élite de la société musicale liégeoise s'y trouvait réunie et nous fûmes littéralement crucifiés de compliments. On fit de la musique et on exécuta nos

œuvres d'une manière charmante. Une dame surtout chanta ma cavatine d'une manière remarquable, avec tout le sentiment et l'élan qu'elle comporte. „

Le lendemain encore, il revient sur les succès de la veille :

“ Après le Concert, les compliments et les ovations continuèrent sous différentes formes. On m'assiégea de demandes d'autographes. Une demoiselle m'a poursuivi jusque dans la rue à la sortie du concert. Il m'était pourtant impossible de la satisfaire. Le lendemain, elle s'adressa à la comtesse par une lettre contenant une enveloppe à son adresse et un timbre.

Après cela, la base de mes opérations n'était plus Liége, mais Bruxelles, où l'on faisait ma 2me symphonie. Elle a été exécutée samedi d'abord à la salle de la Grande Harmonie (pour les Anglais principalement, parce qu'ils ne peuvent écouter de la musique profane le dimanche), puis le dimanche au théâtre de la Monnaie, pour les Belges. Les ovations que l'on m'a faites dépassent, d'après ce qu'on m'a dit à Bruxelles, tout ce qui s'est vu à propos d'une œuvre symphonique.

La Suite de Cui a également été très applaudie (ce n'est pas comme à Moscou). Nous avons dû saluer de notre loge et à notre sortie du théâtre un groupe de jeunes gens s'est écrié : Vivent les Russes ! vive la Russie !

. . . .

Ensuite la base des opérations fut de nouveau transportée à Liége. Aujourd'hui a lieu la première représentation du *Prisonnier du Caucase.* La mise en scène est convenable, les chœurs seuls sont trop peu nombreux et faibles et les danses sont à vous faire tomber les bras du corps.

Mon succès de Bruxelles a une signification particulièrement importante, parce que le Conservatoire et les musiciens sont pour nous. Dupont me demande avec insistance de lui envoyer tout ce que je ferai et notamment la partition et la traduction du *Prince Igor* qu'il veut monter à Bruxelles. Les éditeurs eux-mêmes viennent sans vergogne nous offrir leurs services. „

Et le 2 janvier (style russe), après la première représentation du *Prisonnier du Caucase :*

“ L'opéra a eu un grand succès et Cui a été rappelé deux fois sur la scène avec enthousiasme.

A sa dernière apparition, les artistes lui ont offert une lyre dorée. L'opéra a marché très passablement. Les baryton, basse, soprano et ténor sont excellents, et ce qu'il y a de mieux, leurs voix sont homogènes, de sorte que les ensembles étaient parfaits. Les chœurs ont été pitoyables. Quant aux danses, le diable sait ce qu'elles sont; une danseuse a même été sifflée. Les costumes sont risibles. Le costume tcherkesse avec les cartouchières et le bonnet de fourrure y est; mais pour le reste, c'est le diable! Les femmes ne sont vêtues ni en Russes, ni en Tartares, ni en Géorgiennes. Le prisonnier lui-même était habillé en cocher sans manches. C'était très amusant. L'orchestre est assez bon et le chef d'orchestre paraît un brave garçon.

Il était venu à la première représentation une foule de notabilités musicales, théâtrales et littéraires.

On donnera probablement cet opéra à Bruxelles, mais des pourparlers sont en outre engagés pour *Angelo.* Pour te donner une idée de l'intérêt que l'on prend aux œuvres russes, je te dirai que plusieurs personnes sont venues hier de Paris pour voir le *Prisonnier.* L'une d'elles avait étudié tout l'opéra d'après la réduction de piano et le connaissait par cœur, de même que mes deux symphonies. „

Tel est le récit de ce voyage artistique qui a laissé des traces durables au point de vue de la diffusion de la musique Russe en dehors des frontière de l'empire. L'enthousiasme alors monté à son paroxysme s'est nécessairement ralenti. La comtesse de Mercy-Argenteau n'est malheureusement plus là pour le soutenir et l'animer de son zèle de néophyte. Mais l'art Russe s'est implanté dans nos Concerts symphoniques qui chaque année, à Bruxelles comme à Liége, font entendre quelque œuvre nouvelle applaudie à St-Pétersbourg. On peut même dire que

les œuvres de Borodine sont devenues classiques en Belgique et resteront au répertoire des Concerts de musique symphonique et de musique de chambre.

Dans un banquet qui suivit le Concert populaire que M. Rimsky-Korsakow avait été invité à diriger en 1890 à Bruxelles, M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, revendiqua pour cette dernière ville et spécialement pour la comtesse de Mercy-Argenteau, l'honneur d'avoir donné naissance en Belgique à un mouvement qui a certainement contribué pour une grande part aux succès remportés en Europe par la nouvelle Ecole Russe. La comtesse ne fut pas indifférente à ce toast et lui adressa à ce sujet de Pétersbourg les lignes suivantes :

“ Cher Maître,

Bien qu'à la veille de revenir à Argenteau, je ne veux pas remettre d'un jour le plaisir de vous remercier de votre si amical souvenir. J'étais bien près de vous en pensée pendant l'excursion de Korsakow, je ne doutais pas de l'accueil chaleureux qui lui serait fait, ni du succès de ce superbe concert auprès de musiciens et de gens de goût ; mais je ne m'imaginais pas que mon souvenir serait si délicatement et affectueusement mêlé à cette belle fête musicale. Merci de tout cœur, j'en ai été touchée au delà de toute expression. „

Les succès que Borodine remporta à l'étranger et particulièrement en Belgique furent certainement la plus grande jouissance artistique qu'il lui fut donné de ressentir.

Nous n'en voulons pour preuve que la lettre suivante qu'il écrivait peu de mois avant sa mort, le 6 mai 1886, à son vieil ami Gavrouschkiewitch, chez qui nous l'avons vu débuter dans la carrière artistique ; cette lettre montre combien il fut sensible à ces derniers succès et fait un heureux constraste avec la correspondance découragée que nous avons fait connaître dans les chapitres précédents :

“ Je vous remercie de tout cœur pour le bon souvenir que vous avez gardé de votre humble serviteur, très coupable de vous répondre si tardivement.

Vous n'êtes vraiment pas changé et je suis heureux de constater que vous avez gardé votre verdeur, votre humour, votre passion pour la musique et surtout assez de vigueur pour jouer du violoncelle, ce qui n'est certes pas facile. Quant à moi, il y a longtemps que j'ai abandonné cet instrument : primo, parce que j'en ai toujours très mal joué; — ce qui est vrai, est vrai,— et ce n'est que par une aimable condescendance que vous me tolériez dans les ensembles; secondo, parce que j'ai eu d'autres préoccupations dans ma carrière artistique, où l'on m'a généralement trouvé plus apte au métier de compositeur qu'à celui de virtuose.

J'ai été assez heureux dans cette carrière, surtout à l'étranger.

Mes deux symphonies y ont obtenu un succès auquel j'étais loin de m'attendre. La première en *mi bémol majeur* a été exécutée avec grand succès dans les festivals et les concerts de Baden-Baden, Leipzig, Dresde, Rostock, Anvers, Liége, etc.; elle m'a fait une réputation solide à l'étranger et surtout en Allemagne. La seconde en *si mineur* a surtout plu en Belgique. Elle a été redemandée, à Bruxelles aux Concerts populaires et a été exécutée dans deux concerts successifs, événement inaccoutumé qui ne s'était jamais produit depuis la fondation des Concerts populaires.

Elle a eu également un grand succès à Liége et à l'Exposition d'Anvers. Elle sera exécutée cette année à Sonderhausen, au festival de l'*Allgemeiner Musikverein*. Cette symphonie a certainement augmenté ma réputation artistique.

Mais la plus populaire de mes œuvres à l'étranger est mon esquisse symphonique : *Dans les steppes de l'Asie centrale*. Elle a fait le tour de l'Europe, à commencer par Christiania pour finir à Monaco, et malgré son programme tout à fait national

(le succès des armes russes en Asie), cette œuvre a été bissée presque partout et souvent redemandée, comme à Vienne chez Strauss et à Paris chez Lamoureux.

Mon premier quatuor a plu non seulement en Europe (à Carlsruhe, Leipzig, Liége, Bruxelles, Anvers, etc.), mais encore en Amérique. Dans la saison actuelle, la Société philharmonique de Buffalo l'a exécuté quatre fois, succès absolument insolite pour une œuvre étrangère.

Je constate aussi le succès général de mes compositions vocales; mais gare au mauvais œil!

Personnellement, je joue de tous les instruments, mais tout aussi mal qu'autrefois. J'aime toujours beaucoup le quatuor et la musique de chambre, mais maintenant je me contente d'écouter.

Aujourd'hui même, cependant, j'ai gratté du violoncelle et sans avoir touché mon instrument depuis onze ans, j'ai joué avec ma femme et un ami de Moscou le trio en *ré mineur* de Mendelssohn et le trio en *mi mineur* de Reissiger. J'ai certainement joué très mal, mais avec persévérance et à la sueur de mon front.

Je me souviens toujours avec plaisir, mon cher Iwan Iwanitch, de vous et de vos soirées que j'aimais tant et qui étaient pour moi une si bonne et si sérieuse école. Je m'en souviens avec reconnaissance. Je garde aussi le souvenir de ces excellentes pâtisseries que nous arrosions d'*évêque*, comme vous vous plaisiez à appeler le *Bisschof*. Je vous souhaite cordialement succès en tout, santé, longue vie, ainsi que toutes les joies. Je reste invariablement votre ami et signe de tout cœur

Votre mauvais cello 2°. „





IX.

MORT DE BORODINE. — ŒUVRES POSTHUMES.

Ces succès tardifs stimulèrent en Borodine le génie de la composition. C'est de cette époque que datent le *Scherzo* en *la bémol* pour orchestre dédié à M. Th. Jadoul, l'*Andante en forme de sérénade espagnole* d'un quatuor pour instruments à cordes sur les notes *B-la-f* (1), dédié à un ami (M. Belaïeff) pour son anniversaire, quatuor dont Rimsky-Korsakow écrivit le premier allegro, Liadow le scherzo et Glazounow le finale, et enfin un second *quatuor* pour instruments à cordes.

L'automne de 1886 lui fut cependant particulièrement pénible. Il en passa la plus grande partie à Moscou entre sa femme gravement malade aux environs de cette ville et sa belle-mère, à qui Borodine avait voué une affection filiale, malade dans cette ville même. Elle ne tarda pas à y mourir et l'on comprend que jusqu'à la fin de l'hiver de 1886 les préoccupations de Borodine ne furent pas à la musique.

---

(1) Si-la-fa.

Il s'y était à peine remis et s'occupait avec ardeur de la composition d'une troisième symphonie, lorsque la mort vint arrêter une existence qui laissera à la fois dans l'art et la science russe des traces indélébiles. Le 14 février 1887, il écrivait encore à sa femme toujours retenue à Moscou par la maladie :

" Demain nous avons ici une soirée musicale, ce sera très beau : " il y aura de la bougie „ comme dirait Murger dans la *Vie de Bohême*; aujourd'hui nous avons déjà retenu la *tapeuse*, il y aura bal masqué, mais je ne veux pas dévoiler les mystères et je laisse la description de la fête à la plume plus habile de tes autres correspondants. „

Cette fête eut lieu, Borodine avait revêtu le costume national, avec chemise rouge et hautes bottes; il causait plein d'enjouement avec ses invités, lorsqu'on le vit s'affaisser sur lui-même. Sans proférer un cri, il succomba en quelques secondes, sans souffrances, par suite d'une rupture d'anévrisme, en présence de ses invités plongés dans la consternation.

Il repose aujourd'hui sur les bords de la Néwa, dans le couvent d'Alexandre Newski, le Westminster de la Russie, à côté de son ami Modeste Moussorgsky qui l'avait précédé de quelques années dans la tombe.

Ses amis lui ont élevé un mausolée digne de lui. Derrière son buste en bronze, en manière de cénotaphe, une mosaïque sur fond or reproduit les principaux thèmes de Borodine : le premier thème de la première symphonie, le chœur des femmes Polovtsiennes du deuxième acte du *Prince Igor*, les premières mesures de la *Chanson de la forêt sombre*, le premier thème du Scherzo de la troisième symphonie (inachevée), les premières mesures des *Steppes*, ainsi que le fac-simile agrandi de sa signature Le monument qui porte cette *page d'or de l'histoire musicale de la Russie* est surmonté d'une croix géorgienne et construite en granit de Serdobol. Au pied du buste sont déposés la *guzla* et le *goudok*, ces deux instruments natio-

naux qui jouent un si grand rôle dans la deuxième symphonie et dans le *Prince Igor*.

La grille en fer forgé qui enteure le mausolée porte les initiales A. B. entrelacées en un cartouche entouré de trois couronnes. Sur la première sont inscrites les formules chimiques des corps étudiés par Borodine; sur la seconde quelques thèmes extraits de ses œuvres musicales; la troisième est formée d'une branche de laurier qui ceint la double couronne artistique et scientifique de Borodine.

Quelques semaines après ce fatal dénouement d'une vie qui ne connut que les aspirations les plus élevées de l'art et de la science, M. Rimsky-Korsakow prit l'initiative de convoquer dans l'appartement même de Borodine les amis de cet illustre défunt, dont le portrait, placé sur une table à côté d'un monceau de musique manuscrite, présida cette triste assemblée. Rimsky-Korsakow proposa d'entreprendre la revision et la publication des œuvres restées inachevées. Parmi celles-ci la plus importante était le *Prince Igor;* il y avait en outre des fragments de la troisième symphonie à laquelle Borodine travaillait assidument au moment de sa mort, le deuxième quatuor pour cordes, quelques romances, etc.

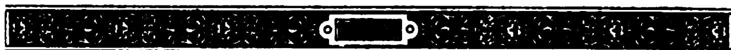
Rimsky-Korsakow était tout désigné pour mener à bien cette vaste entreprise.

Depuis de longues années, ami intime de Borodine qui aimait à le consulter sur ses œuvres et les lui faisait entendre depuis leur état embryonnaire jusqu'à leur pleine éclosion, personne mieux que lui ne pouvait aider à reconstituer celles-ci, comme il l'avait déjà fait pour le *Convive de pierre* de Dargomijski et la *Khovanschtchina* de Moussorgsky. Ce labeur de piété artistique lui fut unanimement dévolu. Il y fut puissamment aidé par M. Glazounow qui accomplit ce tour de force d'écrire de mémoire l'ouverture du *Prince Igor*, ainsi que les deux parties de la troisième symphonie dont il n'existait que des fragments manuscrits.

Toutes les romances laissées en manuscrit par Borodine ont été mises en état de publication et gravées. Ces romances posthumes sont en général loin de valoir les huit premières et sauf peut-être l'une d'elles intitulée *Mélodie Arabe*, qui est pleine de couleur et d'expression et où il mit à profit l'étude des textes de chansons arabes conservés à la Bibliothèque publique de St-Pétersbourg, il est peu probable que Borodine les eût livrées de son vivant à la publicité.

Il en est tout autrement des fragments de la troisième symphonie et du deuxième quatuor pour instruments à cordes qui contiennent des beautés de premier ordre.





X.

L'HOMME.

Madame Catherine Sergeïewna Borodine ne survécut que de quelques mois à son mari. Elle mourut le 28 juillet 1887.

C'est à la suite de cet événement que M. W. Stassoff fut mis en possession de la longue correspondance adressée par Borodine à sa femme; nous ne voulons plus en extraire qu'une seule lettre tout intime et n'ayant rapport, ni avec l'art ni avec la science; mais de l'avis de tous ses amis, mieux que toute autre page de sa correspondance, cette lettre peint l'âme et le cœur du poète, le caractère et la physionomie morale de l'homme.

Voici cette lettre, qui ne doit être accompagnée d'aucun commentaire.

" Heidelberg, le 30 juillet 1877.

Je ne me suis jamais trouvé si loin de toi et jamais cependant tu ne me fus si proche. Tu le comprendras. Je suis à Heidelberg! . . . .

. . . .

J'ai passé un jour et demi à Bonn; je ne les décrirai pas, car cela ne t'intéresserait guère. C'est de là que je suis parti par le chemin de fer rhénan pour la Terre Promise, La Mecque, Médine, Jérusalem, appelle-la comme tu voudras, Heidelberg!!

J'ai revu ce panorama des bords du Rhin, ces rives bien connues que nous avons parcourues ensemble de Bonn à Mayence. J'ai revu notre Bingen. T'en souviens-tu ?

Dieu! que j'ai revécu nos impressions d'alors !!

Après Mayence, j'ai revu tous ces Bensheim, Heppenheim, etc., où nous avons passé tant de fois !

J'étais tellement ému que je ne me suis pas aperçu de l'heure. Longtemps après seulement, je me suis rappelé que depuis six heures du matin je n'avais ni mangé, ni bu malgré la chaleur qui était accablante. Je dévorais des yeux chaque colline, chaque sentier, chaque chaumière, chaque village; tout me remémorait les temps heureux.

En approchant de Heidelberg, je dus me tourner vers la fenêtre du wagon pour cacher mes larmes prêtes à couler et je dus faire un effort pour ne pas sangloter comme un enfant. Le cœur bien gros, je cherchais des yeux le petit jardin donnant sur la voie ferrée où je te vis le lendemain du *Wolfsbrunnen*. Te rappelles-tu ? Je le découvris enfin! Je le reconnus de suite, j'en sentis le parfum! Il t'est sans doute arrivé de rêver d'endroits qui te semblent connus depuis longtemps, où tu sais d'avance ce que tu verras, où tu t'empresses d'examiner chaque recoin, convaincu que rien ne t'y est étranger. Tel est le rêve que je faisais en ce moment.

Je sautai dans l'omnibus et me rendis directement au *Badischer Hof* où je descendis pour la première fois en 1859 et où je dînais à table d'hôte. Voici la *Hauptstrasse*, je vais voir le *Darmstædter Hof*, ensuite *Derara*, puis le *Goldner Engel*; tout jusqu'au dernier détail revit dans ma mémoire. Voici la *Karpfengasse*, cette chère *Karpfengasse* où tu vins me voir pour la première fois. T'en souvient-il? Là où je te montrai mon armoire à linge; je ne trouvai rien de plus spirituel à te dire en ce moment. C'est là que se trouvait le laboratoire d'Erlenmeyer. Voici enfin le *Badischer Hof*, l'ancienne salle, l'ancien escalier.

Je pris une chambre et resté seul, je ne pus m'empêcher de

pleurer comme un enfant. Je ne saurais dire quel flux de sentiments divers m'ont tout d'un coup assailli.

Après m'être rafraîchi et habillé, je me suis rappelé qu'il était temps de dîner et je suis descendu au *Speisesaal*.

Inconsciemment, machinalement, je suis allé m'asseoir à la place que j'occupais à cette table, il y a 17 ans. Après avoir dîné en grande hâte, je me suis levé précipitamment pour aller revoir les Lieux Saints ; avant tout le *Schloss*.

Que n'ai-je ressenti en parcourant ces mêmes allées, ces mêmes sentiers, où nous errions ensemble dans les premiers temps de notre bonheur? Que n'aurais-je donné pour que tu fusses en ce moment avec moi? La voilà cette sombre et triste allée ombreuse, ces voûtes de pierre sous lesquelles nous nous glissâmes un soir. Te rappelles-tu comme tu te serrais avec crainte contre moi?

J'aurais voulu aller chez Hoffmann, dans la petite maison au viel escalier vermoulu. Je l'aurais voulu, mais j'avais peur d'interroger. Et si la petite maison n'existait plus? Si le nom de Hoffmann était oublié?

Voici la *Peterskirche* où tu entendis *Paulus*, lorsque je faisais partie de l'orchestre. Voici le *Museum*, où tu assistais souvent aux répétitions. Voici la *Conditorei*, où nous nous rencontrions avec les Koudascheff, la petite maison où demeuraient les Sorokine, le nº 12 de la *Friedrichstrasse* où je demeurais avant notre mariage, *Zimmer* où j'ai habité avec Mendeleïeff; voici la maison où demeurait Anna Pawlowna Bruner, où elle mourut et où je fis la connaissance de Sophie Karlowna; le nº 6 de la *Karpfengasse*, le laboratoire d'Erlenmeyer. Ici je ne pus me retenir, je pénétrai dans la cour : le laboratoire n'existe plus, mais les bâtiments sont intacts. Je revis la place où je travaillais.

Voici le nº 2, mon petit logement où se trouvait l'armoire à linge... Je voulus entrer, mais j'aperçus une vieille femme tricotant à l'allemande, un doigt en l'air; j'eus peur et pris la fuite.

J'errai longtemps sans but jusqu'à la nuit close, en examinant chaque recoin. Je ne pouvais croire que tout cela fût réel et que je me trouvais réellement dans des lieux connus. Je touchais les murs, les serrures, les perrons. Je me conduisais comme un homme qui n'a pas tous ses esprits.

Le lendemain, je fus d'abord rendre visite aux spécialistes, puis je vins m'asseoir à ma place à table d'hôte.

Il me sembla manger des mêmes plats qu'il y a 17 ans. Je les trouvai tout à fait de mon goût. La chaise sur laquelle j'étais assis, me parut extrêmement commode ; c'était une chaise de jonc à laquelle je me sentais habitué, en un mot, c'était *ma* chaise et mes voisins de table m'étaient connus de longue date, bien que je les visse pour la première fois.

Après le dîner, je partis directement par le chemin du ciel pour la Mecque, c'est-à-dire le *Wolfsbrunnen*. Ce chemin m'est connu comme les cinq doigts de la main, mais il me semble qu'on l'a balayé, élargi pour mon arrivée. Au *Wolfsbrunnen*, je trouvai tout dans l'ordre ancien. On y a simplement construit une galerie couverte. Je m'y suis assis en face du bassin où nagent les truites. L'eau coule toujours des gueules de loup en quatre jets, comme elle coule sans interruption depuis 17 ans. Beaucoup d'eau s'est écoulée depuis lors !

Une jeune fille de quinze ans est venue à moi, le sourire aux lèvres, elle allait sans doute me dire:

— " Enfin vous voilà revenu! Pourquoi êtes-vous resté si longtemps absent ? „

Mais ce ne fut pas cela:

— " *Wünschen Sie Bier oder sonst noch was?* (Voulez-vous de la bière ou encore autre chose ?) „ me dit-elle.

Elle ne m'avait pas reconnu! Comment l'eût-elle fait d'ailleurs, puisqu'elle n'était pas née?

Je n'ose décrire tout ce que j'éprouvai, assis devant cette fontaine et regardant fixement couler l'eau tombant sans cesse avec mesure et monotonie dans ce bassin où nagent apathique-

ment des poissons stupides dans l'attente de la poêle à frire. Mon Dieu! quelles furent mes pensées! Quel mélange de bonheur et d'amertume!!... Je restai longtemps devant mon *Schoppen* de bière, puis je me levai et pris d'un pas bien assuré le chemin du fond de la vallée, le long du Neckar, ce chemin par où nous sommes revenus ensemble à Heidelberg. En vain je cherchai les pierres sur lesquelles nous nous assîmes et ce rocher près de la porte de la ville où je te saisis comme un fou et fis tomber ton parapluie. La main implacable du progrès a détruit ces reliques et a mis un chemin de fer le long de la rivière! Cette vue m'a attristé. La porte, le *Karlsthor*, est seule restée debout. Je passai et repassai plusieurs fois sous cette voûte au grand ébahissement des passants. Fatigué, accablé par un chapelet de souvenirs, je rentrai dans ma chambre à pas pesants et me jetai lourdement sur mon lit, où je ne tardai pas à m'endormir du sommeil de la mort.

Le soleil était déjà bien haut sur l'horizon, lorsque je me réveillai. Je suis allé à mes affaires, puis en compagnie de M. Lossen, professeur de chimie, je poussai jusqu'au *Molkenkur* et revins par le *Schloss*. Mais que venait donc faire là ce Lossen? Il ne comprend absolument rien à tout cela!

L'après-midi seulement, je repris mes sens et après avoir cherché des renseignements sur Hoffmann, dans un livre d'adresses, je me dirigeai rapidement vers le Saint des Saints. Qu'ont donc fait les Allemands? L'ancienne *Bergheimerstrasse* n'existe plus même dans leur mémoire, c'est devenu une sorte de *Liteïnaïa*, de *Twerskaïa* (1), de *Hauptstrasse*; maisons sur maisons et encore des maisons! Je cherchai vainement le nº 14, il n'existe plus. Enfin, dans une petite rue transversale, je retrouvai la sainte demeure. Je m'en approchai palpitant.

— “ Est-ce ici que demeure M. le professeur Hoffmann?

---

(1) Deux grandes rues, la première de St-Pétersbourg, la seconde de Moscou.

— “ Le professeur est décédé depuis 15 jours. „

C’était bref et clair. Je fus comme assommé de cette réponse.

— “ *Frau Professorin* est à la maison, faut-il vous annoncer ? „

Sophie Petrowna m’apparut tout en noir et me reçut amicalement, heureuse de me voir. En quelques mots, elle me dit les détails de la mort de son mari, décédé à la suite d’un coup d’apoplexie.

Elle me raconta qu’elle continuait à tenir une pension, me parla de ses enfants. La petite Mary est mariée à Londres ; elle est déjà mère d’une antre petite Mary. Heinrich (tu sais, celui que Bogdan Marko-Wowtchok plongea un jour dans un tonneau d’eau de pluie) habite depuis longtemps Hambourg. Charli, le petit Charli, que j’ai sauvé en retirant de sa gorge un morceau de verre, achève ses études à l’Ecole polytechnique.

J’entrai dans la salle à manger ; intactes cette chère salle et cette longue chère table ; intactes aussi, comme des conserves, les maigres miss et mistress pensionnaires de la maison, parlant comme Lichatcheff, en savourant leur café toujours décemment et officiellement.

Sophie Petrowna me demanda avec intérêt de tes nouvelles et me présenta à sa petite nièce anglaise Loulou (*sic*). Cette Loulou, bien que jeune et jolie, est un être hybride. Elle est née et a grandi à Moscou, a fait son éducation à Heidelberg et habite Londres. En un mot, le diable sait de quelle nationalité elle peut être. On m’apprit qu’elle était fiancée à un médecin russe, nommé Bedriaga.

Le docteur Bedriaga lui-même ne tarda pas à se montrer. C’est un jeune adolescent, docteur en philosophie de l’université d’Iéna. Moscovite, mélomane passionné et bon pianiste, neveu, figure-toi, de Nicolas Andreïewitch Rimsky-Korsakow.

Voilà toute une série de points de contact entre nous. Il me connaissait de nom. C’est un charmant garçon. Il étudie la zoologie ; mais passe son temps au *Wolfsbrunnen*, au *Speyerhof*, amoureux fou de sa fiancée. Il va de soi qu’on ne pouvait s’em-

pêcher de comparer leur roman au nôtre. Je me mis absolument à sa place, ce qui nous rapprocha immédiatement comme d'anciennes connaissances.

Nous sommes allés au jardin, *notre* jardin où nous nous vîmes le lendemain du *Wolfsbrunnen*.

Hélas ! le petit banc n'existe plus depuis longtemps, mais en général, le jardin est resté ce qu'il était autrefois, seules les fleurs de poésie et d'amour ont cédé leur place aux concombres et aux choux, abondamment semés par les mains prévoyantes de la ménagère, Sophie Petrowna.

Elle m'invita à prendre le thé, mais je refusai pour aller le soir au *Speyerhof*. Elle m'invita à dîner pour le lendemain, j'acceptai et après avoir salué Madame, je suis allé en pélerinage au cimetière, comme autrefois avec toi. Hélas ! ici encore les Allemands utilitaires ont semé tant de civilisation qu'il n'y a plus rien à y reconnaître, comme en général dans les environs de Heidelberg ; partout les chemins sont devenus magnifiques ; partout et même au *Kœnigstuhl*, on peut aller en voiture. Les ânes du vieux Heidelberg sont oubliés.

Faut-il te raconter les impressions que j'ai ressenties au *Speyerhof* ? Ce sont nécessairement les mêmes, mais moins intenses, qu'au *Wolfsbrunnen*.

Le lendemain, Sophie Petrowna m'a servi un pâté de poissons moscovite et m'a donné une foule de nouvelles des anciennes connaissances de Heidelberg.

Voilà, mon trésor, où et comment je me trouve. Je t'embrasse ∞ fois, ce qui signifie un nombre de fois infini, multiplié une infinité de fois par lui-même. Essaye de faire le calcul. Mais il est temps de me presser et de finir. Embrasse bien maman et maintenant à Wurzbourg et Munich, puis de là par Iéna à la maison ! Je ne m'arrêterai plus qu'à Wilna.

Ton Moi. „



LETTRE DE BORODINE A M. TH. RADOUX

en date du 25 Janvier 1886.

Lundi

Mon cher Monsieur,

Je ne pouvais pas venir vous serrer la main au concert, puisque je vous voyais tiraillé de tous parts. C'est donc maintenant que je m'empresse de vous remercier pour tous les soins, que vous avez pris pour que ma symphonie fut bien exécutée. Aussi, grâce à cette exécution <u>en maître</u>, elle produit un effet auquel je ne m'attendais pas. Je vous remercie encore davantage pour l'intérêt personnel que vous aviez pour mon oeuvre et pour l'opinion flatteuse que vous avez pour ma musique en général. L'appréciation de ma musique par un musicien de valeur comme vous, est d'une grande importance pour moi et je ne saurais trop vous en remercier. Portez vous bien, cher maître et pensez quelquefois à votre

très dévoué A. de Borodine

II.

FRANZ LISZT

D'APRÈS LA CORRESPONDANCE DE BORODINE.



En 1877, Borodine fit un voyage en Allemagne, avec deux de ses élèves, sorte de pélerinage scientifico-artistique dont les universités allemandes étaient la route et Weimar le vrai but.

Liszt y régnait à cette époque en souverain; c'est son école et sa cour que Borodine a décrites dans des lettres intimes adressées à sa femme. Ces lettres sont des plus intéressantes, non seulement parce qu'elles nous montrent Liszt sous un jour peu connu, mais aussi parce qu'elles nous font connaître plus complètement le jugement que ce maître portait sur l'œuvre de Borodine.

On sait que Liszt avait en haute estime la nouvelle Ecole Russe et tout spécialement Borodine. Cette opinion est fréquemment exprimée dans ces lettres familières qui n'ont jamais été destinées à la publication et qui ne peuvent par conséquent entacher en rien la modestie extrême de leur auteur.

Borodine eut l'occasion de revoir Liszt en 1881 au festival de Magdebourg dont il a adressé à M. C. Cui une relation

malheureusement interrompue. Enfin après ce festival, il se rendit de nouveau à Weimar; une lettre à Madame Borodine raconte sa dernière entrevue avec Liszt et complète le portrait vraiment incomparable qu'il nous a tracé du grand maëstro hongrois.

Nous traduirons textuellement les principaux passages de ces lettres.



I.

LETTRE A MADAME BORODINE

datée d'Iéna, le 3 juillet 1877.

" . . . . . Nous avons trouvé à l'extrémité de la ville, pour 10 Thaler par mois un logement avec service, lit et literie. Bientôt nous aurons un piano. La vue est divine : tout autour de nous des jardins; derrière la maison, des prairies et des champs. L'air est excellent. Ce soir nous attendons Goldstein qui arrive de Leipzig et nous ferons pour la première fois du thé.

Figure toi qu'Alexandrouschka a vu, à deux pas de lui pendant toute une demi-journée,..... devine ? Mais tout cela mérite une description détaillée, aussi commencerai-je *ab ovo*.

Le 30 juin, nous étions restés à l'hôtel et parcourions les journaux, lorsque tout à coup je lis que le 2 juillet aura lieu à la Cathédrale d'Iéna un Concert de musique d'église, avec plusieurs nouveautés au programme, entre autres quatre numéros de Liszt : *Benedictus*, pour piano, orgue et violon; *Ave maris stella* pour chœur d'hommes avec orgue; *Ave Maria* pour orgue, *Cantico del sole* pour baryton et chœur avec orgue et piano; et par dessus le marché (comment cela figurait-il dans un programme de musique d'église?) la *Marche funèbre* de Chopin, arrangée par Liszt pour piano, orgue et violoncelle !

Nous ne pouvions évidemment manquer de courir au bureau de location. Nous y apprîmes que Liszt, qui était à Weimar, viendrait à Iéna pour assister au concert.

Je résolus immédiatement d'aller lui rendre visite dès le lendemain, ce à quoi d'ailleurs je me préparais depuis plusieurs jours, mais en remettant sans cesse.

De Iéna à Weimar, il y a à peu près trois quarts d'heure de chemin de fer, c'est comme de Pétersbourg à Tsarkoë-Selo.

Le 1er juillet, un dimanche, c'est-à-dire le lendemain même, je partis à 11 h. 51 minutes.

Comptant que Liszt dînait vers une heure, comme tout le monde en Allemagne, je résolus de prendre mon repas en arrivant et d'aller lui rendre visite ensuite. Personne ne put me renseigner sur sa demeure. Finalement, j'appris son adresse dans un magasin d'objets d'art : *Marienstrasse* $^{1}/_{17}$, tout au bout de la ville, près du parc.

Je m'y rends, mais me trompant de porte, je sonne en face et demande l'appartement de Liszt :

— “ Quel Liszt ? Il n'y a pas de Liszt chez nous. „

— “ N'est-ce pas ici près ? „

— “ Non, nous connaissons tout le monde dans le quartier. Ici demeure le colonel Weinert, à côté le lieutenant Winkler ou Winkel, etc. Anna ! Anna ! cria l'Allemand que j'interrogeais, Monsieur demande s'il ne demeure pas dans les environs un nommé Liszt. „

Un long personnage mal léché vint se mêler à la conversation :

— “ Attendez donc ! il me semble qu'en face demeure un certain docteur Liszt. „

Je me rendis en face, petite maison de coin à deux étages, toute couverte de vigne vierge, une grille en fer. La porte de la grille donne sur un petit jardin propret, où se promène un monsieur en chapeau de paille.

— “ Est-ce ici que demeure M. le docteur Liszt ? „

— “ C'est bien ici, mais il est à table. Après dîner, il se repose et il ne reçoit pas avant quatre heures et demie. „

— “ Malheur! „ dis-je à part moi et je me mis à errer par la ville.

Chaque rue, chaque place y évoque le passé de l'art. Passé glorieux! Voilà la maison où le vieux Gœthe mourut en 1832, après y avoir passé 56 ans de sa vie. Voici une maison de simple apparence, mais d'architecture ancienne; on lit au-dessus de la porte cette simple inscription : “ *Hier wohnte Schiller.* Ici demeurait Schiller. „ Il y mourut en 1805. Là est sa chambre de travail, meublée comme de son vivant. Non loin de là, le cimetière, où dans une même chapelle, à côté des grands-ducs, reposent les cendres des deux grands poètes, sous deux monuments en bois de chêne, ornés de couronnes de lauriers.

Voici la maison de Wieland, plus loin celle de Herder. Que de penseurs, de poètes, de génies créateurs ont vécu dans cette ville microscopique!

Après avoir erré jusqu'à quatre heures et demie, je retournai *Mariensstrasse*, vers le grillage que j'avais eu tant de peine à trouver. J'ouvre la grille et prépare ma carte de visite. L'homme au chapeau de paille n'était plus dans le jardin, mais était remplacé par deux dames, dont l'une par sa mise n'avait pas l'air d'une Allemande.

— “ *Ist Herr Doctor zu sprechen?* „ (Peut-on parler à M. le docteur), dis-je en singeant l'allemand.

— “ *O ja wohl! Oben eine Treppe.* „ (Oh oui, là haut, un étage.)

Dieu soit loué! je cours à l'escalier, lorsque je m'aperçois que j'ai perdu ma carte de visite. Et je n'en avais pas d'autre! Je retourne la chercher et franchis même la porte du grillage. Une de ces dames court après moi et me tendant la carte que j'avais laissé tomber :

— “ *Ist das die Karte die Sie suchen?* „ (Est-ce cette carte que vous cherchez.)

Je remercie en soulevant respectueusement et très haut mon

chapeau, tout à fait à l'allemande, et me dirige de nouveau vers l'étage. Je croyais avoir à faire à un médecin donnant chez lui des consultations. J'avais à peine tendu ma carte que devant moi surgit, comme sortant de terre, une longue figure avec un long nez, une longue redingote noire et de longs cheveux blancs.

— " Vous avez fait une belle symphonie, „ gronda d'une voix sonore, en excellent français, la longue figure; et étendant vers moi sa longue main et son long bras: " Soyez le bienvenu, je suis ravi de vous voir. Il n'y a pas plus de deux jours, j'ai joué votre symphonie chez le grand duc, qui en a été charmé. La première partie est parfaite. Votre *Andante* est un chef-d'œuvre. Le *Scherzo* est ravissant..., et puis ce passage est ingénieux. „

Et les longs doigts se mirent à *picorer*, suivant la pittoresque expression que Moussorgsky employait pour désigner les marches de larges intervalles pizzicato dans le *Scherzo* et le *Finale* de ma première symphonie.

Il allait et il allait toujours; sa main vigoureuse serra la mienne et me cloua sur un canapé où il ne me resta plus qu'à approuver de la tête et à me confondre en remerciements.

La grande figure du vieillard, avec ses traits énergiques et pleins de vivacité, se dressait devant moi et ne cessait de parler, m'accablant de questions, passant tour à tour de la langue française à la langue allemande et vice-versa.

Comme je dis à Liszt que je n'étais qu'un *Sonntagsmusiker* (musicien du dimanche), il me répondit avec baucoup d'à propos: — " *Aber Sonntag ist immer ein Feiertag* (mais le dimanche est toujours un jour de fête), et vous avez pleinement le droit d'officier. „

Il me complimenta sur ma réduction pour piano, en ajoutant que mon *pianisme* décelait un musicien expérimenté et une possession complète de la technique moderne.

Il ne me fit qu'une seule observation, relative à un passage qui pouvait être rendu plus facile pour la main gauche, précisé-

ment là où les doigts *picorent*, comme des oiseaux; et où les mains des exécutants s'entrecroisent, comme dans les arrangements de Mme Nadéjd Nicolaiewna (1). J'ai modifié ce passage conformément à ses conseils.

Il m'interrogea sur le succès de ma symphonie, sur les appréciations, etc.

Je lui dis que je me reconnaissais moi-même beaucoup de défauts, qu'on me reprochait souvent mon inexpérience, puis de moduler à l'excès, de dépasser toute mesure, etc. Liszt ne cessait de m'interrompre :

— " Dieu vous en garde, n'y touchez pas, n'y changez rien. Vos modulations ne sont ni outrées, ni fautives. *Sie sind wohl sehr weit gegangen* (*und das ist eben Ihr Verdienst*). *Sie haben aber nie verfehlt.* (Vous êtes en effet allé très loin (et c'est précisément votre mérite), mais vous n'avez jamais commis de fautes.) N'écoutez pas ceux qui veulent vous retenir; je vous en prie, croyez-moi ; vous êtes dans le vrai chemin. Votre instinct artistique est tel que vous ne devez pas craindre d'être original. Rappelez-vous que les mêmes conseils ont été donnés en leur temps à Beethoven, Mozart, etc. S'ils les avaient suivis, ils ne seraient jamais devenus des maîtres. „

Il ne me restait vraiment qu'à me confondre en remerciements en allemand et en français.

Il m'interrogea sur Korsakow qu'il a en haute estime, me raconta quel horrible fiasco *Sadko* (2) a fait à Vienne. Rubinstein qui dirigeait *Sadko*, lui avait dit, en lui en apportant la partition :

— " Cette chose a fait fiasco chez moi, mais je suis sûr qu'elle sera de votre goût. „

Et en effet, elle lui plut beaucoup et il en fait grand cas.

---

(1) Mme Rimsky-Korsakow.

(2) *Sadko*, poème symphonique.

Il m'interrogea aussi sur Balakirew et Cui, me demanda des nouvelles de l'exécution de *Christus* au Concert de l'Ecole gratuite. Quand je lui dis que les chœurs avaient bien marché, mais que le *Stabat mater speciosa* ne put être exécuté qu'avec harmonium et sans orgue, il me dit :

— " Il y a là de très grandes difficultés. Dans la deuxième édition, je ferai des changements ; il faut que l'orgue entre avec les voix et les accompagne constamment. „

— " Je lui dis que Korsakow avait employé un autre moyen.

— " Je devine, interrompit Liszt, il a fait entrer l'harmonium un peu avant les voix. Je sais ce que signifie diriger. Il a agi d'une manière très intelligente. „

Puis, changeant de sujet :

— " C'est dommage, dit-il, en me montrant *Islamey* (1) que vous n'ayez pas entendu jouer ceci chez moi par votre compatriote Mademoiselle Véra Timanoff. J'avais aujourd'hui une matinée musicale et elle a précisément joué ce morceau.

(J'ai su depuis qu'en lui faisant exécuter cette pièce, Liszt disait : — " Mlle Véra, veuillez trancher la question d'Orient à votre manière. „)

— Elle a joué *Islamey* à la dernière audition chez le grand-duc. Savez-vous que le grand-duc connaît et apprécie beaucoup votre musique. Cependant chez nous, en Allemagne, il est clair qu'on ne l'aime pas. Vous connaissez l'Allemagne, on y écrit beaucoup. Je suis noyé dans un océan de musique qui me submerge ; mais Dieu ! que tout cela est plat (*flach*), pas une idée vivante ! Chez vous, au contraire, règne un courant vivifiant. Tôt ou tard (plus probablement tard), ce courant se fraiera un chemin en Allemagne. „

Ensuite, il me gronda paternellement de ne pas avoir fait éditer mes partitions ; il me dit que c'était indispensable, non

---

(1) *Islamey*, fantaisie pour piano de Balakirew.

pour moi-même, mais pour les répandre; qu'il fallait qu'elles fussent exécutées, etc. Il me dit encore :

— " À en juger par votre carte, vous vous êtes probablement assimilé la chimie en maître, mais comment, quand et où avez-vous su acquérir une si grande technique musicale? Où avez-vous étudié? Ce n'est certainement pas en Allemagne. „

Quand je lui dis que je n'avais pas fréquenté de Conservatoire, il se mit à rire:

— " C'est votre bonheur, cher maitre, ajouta-t-il; travaillez, travaillez toujours et travaillez encore. Si vos œuvres ne sont ni exécutées, ni éditées, si elles n'ont pas de succès, croyez-moi, elles se fraieront un chemin honorable. Vous avez un talent original, n'écoutez personne et travaillez à votre manière. „

Je le remerciai de sa bienveillance.

— " Mais je ne vous fais pas de compliments, interrompit-il avec une nuance de mécontentement. Je suis si vieux qu'il ne me sied pas de dire autre chose que ce que je pense. C'est pourquoi l'on ne m'aime pas ici. Mais puis-je donc dire qu'on y fait de la bonne musique, alors que je la trouve plate, sans inspiration et sans vie? „

Ayant appris que je ne demeurais pas à Weimar, mais à Iéna, il me dit:

— " Nous nous verrons alors demain. Où logez-vous? „

Je déclinai naturellement toute visite de sa part. Il m'invita à dîner *Zum Bären* (hôtel de l'Ours), que j'avais quitté le matin même, et en me disant adieu, il me rappela encore son invitation :

— " *Sie sind also mein Gast für morgen. Vergessen Sie nicht.* (Vous serez donc demain mon hôte, ne l'oubliez pas.) „

Je n'osai lui demander de jouer du piano, c'eût été trop sans gêne.

Je ne t'écris naturellement que le sens de ses paroles et malgré tout mon désir, il me serait impossible de reproduire

littéralement, ni même de me rappeler toutes les paroles dites par Liszt dans un temps relativement court. Il parle très couramment les deux langues, à haute voix, avec entrain, vivacité et volubilité. On pourrait le croire Français. Il ne s'assied pas un instant, marche, gesticule et n'a rien d'un ecclésiastique.

Il m'a dit encore, entre autres choses, que le *Trio* de Naprawnik lui a beaucoup plu. A la première lecture, cela lui parut long et ennuyeux, mais à force de le jouer, il en a trouvé la composition excellente et pleine d'effet. Il me demanda qui avait exécuté chez nous ce trio. Je nommai Goldstein.

— " Connais pas, interrompit brusquement Liszt. „

— " C'est un pianiste du Conservatoire de Leipzig. „

— " Ce n'est pas une recommandation. Ils nous ont donné un tas de médiocrités. „

Il m'a tellement *enveloppé*, suivant ton expression, qu'en lui faisant mes adieux, j'ai oublié de lui demander quel était ce dîner auquel il m'invitait, à quelle heure il avait lieu, s'il fallait être en toilette, etc. Je ne m'en souvins qu'en chemin de fer.

A Iéna, je trouvai à la gare Alexandre et Goldstein qui arrivait de Leipzig. Nous entrâmes dans un petit cabaret allemand où je dus raconter en détails à nos gamins mon entrevue avec Liszt, en prenant quelques chopes de bière.

Le lendemain j'étais pensif; je me disais: Comment irai-je à ce dîner? Il y aura peut-être des dames, du beau monde et je n'ai que mes vêtements de voyage. Je résolus de m'excuser auprès de Liszt et de n'y pas aller. Mais comment faire, où le prévenir? Il était évident que Liszt ne descendrait pas à l'hôtel de l'Ours. A Iéna, il est chez lui.

Nous nous rendîmes tous trois à la Cathédrale. Le concert devant y avoir lieu, on saurait probablement me renseigner sur l'heure de l'arrivée de Liszt et sur l'endroit où il devait descendre.

Pour dire la vérité, nous y allions sans idée bien nette et au

petit bonheur. En approchant de la Cathédrale, nous entendîmes les sons de l'orgue. La grande porte était fermée, nous suivîmes un monsieur qui entrait par une porte latérale. Il n'y avait en tout que cinq personnes dans l'église; sous ses antiques voûtes retentissait la fugue en *ré mineur* de Bach. Nous prîmes place et ne tardâmes pas à voir arriver du monde. Une voix criarde se fit entendre :

— " *Na, jetzt kann man doch anfangen; rasch hinauf die Herrn Sänger! Wir haben wenig Zeit, es muss noch einmal alles durchgenommen bis der Meister noch nich da ist.* „ (Maintenant on peut commencer; Messieurs les chanteurs, vite au jubé! nous avons peu de temps et nous devons tout revoir tant que le maître n'est pas là.)

Nous étions tombés par hasard au milieu de la répétition du concert qui devait avoir lieu à 4 heures; il n'était que 10 heures et quelque chose. Tu peux t'imaginer avec quel plaisir nous écoutâmes. Les exécutants étaient parfaits. C'étaient pour la plupart des chanteurs de la cour, c'est-à-dire de l'Opéra de Weimar, qui chantaient les soli. Le chœur était composé pour la plus grande partie d'étudiants et du *Sängerverein* (Société chorale) de l'Université.

Personne ne fit attention à nous. On ne nous invita ni à rester, ni à sortir. Tout à coup, vers midi, un grand mouvement se produisit vers la porte.

— " *Der Meister kommt, der Meister ist da.* „ (Le maître vient, le maître est là).

Les organisateurs, en habit noir, se précipitèrent avec inquiétude.

La grande porte s'ouvrit et livra passage à la noire figure, si pleine de caractère, de Liszt en costume d'abbé. Il avait au bras la dame que j'avais vue au jardin et en qui je n'avais pu reconnaître une Allemande.

Je ne m'étais pas trompé, c'était la baronne de Meyendorff, la fille de Gortschakoff, qui a été je crois ambassadeur à Weimar.

Elle est encore jeune et d'aspect très sympathique, bien que loin d'être une beauté. Restée veuve, elle a fait de Weimar sa résidence et Liszt habite chez elle, comme un parent dans sa famille.

Il était suivi d'un cortège d'élèves des deux sexes, mais surtout du sexe féminin; les hommes n'étaient représentés que par Zarembski, un pianiste polonais très bien doué. Cette pléiade fit irruption dans l'église, sans égards pour la sainteté du lieu, en parlant toutes les langues avec un bruit semblable à celui d'une scierie de planches. Tout le monde prit place sur les bancs. Que pouvait-il manquer à cette réunion? Il y avait des Allemandes, des Hollandaises, des Polonaises, sans compter notre compatriote Mlle Véra Timanowa. Il me sembla que Liszt avait pour celle-ci une prédilection spéciale; dès qu'il eut pris place près de la baronne de Meyendorf et du compositeur Lassen, il demanda :

— " Où est donc Mlle Véra? „

Et voyant qu'elle s'était assise au dernier rang, il courut la chercher sans plus de façons et l'installa près de lui. Il écoutait avec la plus grande attention, la plupart du temps en fermant les yeux. Quand son tour fut venu, il se leva et entouré des organisateurs du concert, il se dirigea vers le chœur. Sa grande tête grise, hardie et énergique, mais calme et respirant la confiance en lui-même, se montra bientôt au pupître.

De loin, il ressemblait beaucoup à Pétroff [1], dont il partage l'air de supériorité et la conscience qu'il est partout chez lui. Il dirige de la main, sans bâton, tranquillement, avec précision et sûreté, faisant des observations avec beaucoup de douceur, de calme et de concision.

Quand ce fut le tour des morceaux de piano, il gagna le fond du chœur et bientôt sa tête grise apparut derrière l'instrument. Les sons puissants et nourris du piano roulaient comme

---

(1) Célèbre chanteur russe.

des ondes sous les voûtes gothiques du vieux temple. C'était divin ! Quelle sonorité! quelle puissance, quelle plénitude! Quel *pianissimo*, quel *morendo*! Nous étions transportés.

Quand arriva la *Marche funèbre* de Chopin, il parut évident que le morceau n'était pas arrangé. Liszt improvisait au piano, tandis que l'orgue et le violoncelle jouaient les parties écrites.

Chaque fois que le thème revenait, c'était autre chose, mais il est difficile de concevoir ce qu'il sut en faire. L'orgue traînait *pianissimo* les accords en tierces de la basse. Le piano, avec la pédale, donnait *pianissimo* les accords pleins. Le violoncelle chantait le thème. L'effet était prodigieux. C'était comme le bruit lointain des glas funèbres qui sonnent encore, alors que la vibration précédente n'est pas éteinte.

Nulle part, je n'ai rien entendu de semblable. Puis quel *crescendo* !

Nous étions au septième ciel.

Alors seulement, je me rappelai que j'avais l'intention d'aborder Liszt, pour m'excuser de ne pouvoir prendre part au dîner.

Il sortit bras-dessus bras-dessous avec la baronne, entouré de sa suite, qui ne se gênait pas pour importuner le grand maëstro et lui faire sa cour sans la moindre terreur respectueuse.

Impossible de l'aborder. Je résolus de le suivre jusqu'à l'hôtel et de m'y excuser. Par malheur, il pleuvait et je salissais inconsciemment mes chaussures.

En franchissant la porte, je fus arrêté par Mlle Timanowa, qui accourut joyeusement à moi et me dit avec beaucoup de grâce :

— “ Liszt nous a dit que vous étiez à Iéna. Etes-vous ici depuis longtemps, etc. „

Entre autres choses, je lui communiquai mon intention de ne pas aller au dîner.

— “ Vous n'y pensez pas, dit-elle, vous offenseriez Liszt, il compte sur vous; nous étions encore à Weimar, qu'il nous

faisait savoir à tous que vous dîniez aujourd'hui avec lui. Venez donc avec moi! „

Avant que j'eusse le temps de répondre, mademoiselle Véra m'avait pris la main et m'avait entraîné dans le cercle multicolore de ses amies.

— " Le voilà! c'est lui-même. *Herr Borodin, mein Landsmann* (Monsieur Borodine, mon compatriote). „

Et elle commença les présentations : Mlle, Mlle, etc. Je ne me rappelle plus un seul de ces noms.

— " Jusqu'au dîner, nous avons du temps. On ne dîne qu'à deux heures. Le maître est allé se reposer, allons en attendant manger des cerises, ajouta-t-elle. „

Et la tourbe multicolore se précipita dans la rue, m'entraînant avec elle. Ayant trouvé la marchande de cerises, nous nous assîmes sous une porte. J'étais entre Mlle Timanowa et une très sympathique pianiste de Dusseldorf. Ces demoiselles mirent les cerises dans une feuille de papier sur leurs genoux et m'invitèrent à prendre part au festin.

— " *Helfen Sie doch* (aidez-nous donc). „

Alexandrouschka et Goldstein étaient arrêtés en face de nous et contemplaient ce tableau original.

On se jetait sur les cerises comme des collégiens; ces demoiselles riaient et bavardaient dans toutes les langues de l'univers. On eût dit que je les connaissais depuis cent ans.

Enfin, il était temps de retourner à l'hôtel qui n'était pas bien loin; Alexandrouschka et Goldstein m'attendaient.

J'appelai sur nos gamins l'attention de Mlle Timanowa. Elle jeta sur eux un regard rapide et approbateur.

Nous étions rendus trop tôt à l'hôtel.

Une salle spéciale était retenue pour nous, pendant qu'on dressait la table dans le *Speisesaal*. Ces demoiselles se mirent à rajuster, sans plus de façons, leurs toilettes et à se poudrer devant les glaces.

— " *Der Meister ruht noch. Der Meister ist noch nicht da.*

(Le maître repose encore. Le maître n'est pas encore là) „ entendait-on.

Zarembski m'aborda et me dit mille choses aimables à propos de ma symphonie, parlant le russe avec un accent polonais très prononcé. Il était là avec sa fiancée : une très jolie, mais très coquette Berlinoise; tous deux dans des accoutrements extravagants, portant des cols d'une werste de longueur, ouverts jusqu'à l'impossible, coiffés de chapeaux étonnants de formes, d'où sortaient des cheveux longs et flottants. C'était un spectacle très curieux; tout en eux visait à l'effet.

Timanowa, au contraire, était mise très simplement, mais avec goût; les Allemandes simplement aussi, mais sans goût.

Tout ce monde caquetait à qui mieux mieux. Enfin, deux heures sonnèrent et l'on se dirigea vers le *Speisesaal*.

La table était dressée et ornée de fleurs.

Liszt fit son entrée avec les organisateurs du concert, l'inévitable baronne Meyendorff, Lassen et quelques autres personnes. Dès qu'il me vit :

— " Ah, soyez le bienvenu, „ s'écria-t-il.

Et il me présenta à la baronne, à Lassen et à son ami Gille, le principal organisateur du concert.

Ma place était marquée à la gauche de Liszt, qui occupait le haut de la table; la baronne était à sa droite, en face de moi. Elle prit immédiatement le dé de la conversation, raconta une foule de choses et me dit que c'était elle-même qui avait joué ma symphonie, il y a deux ans, avec Liszt chez le grand-duc. De même que Lassen, elle la connaissait dans tous ses détails ; Liszt était très aimable et parlait beaucoup. Il versait du vin à ses voisins et plaisantait. Il me demanda des détails sur nos affaires musicales dont la baronne semblait très au courant. La conversation roula sur l'Opéra.

La baronne dit que *Les Macchabées* (1) n'étaient pas de son

---

(1) *Les Macchabées*, opéra de Ant. Rubinstein.

goût, que cet opéra était incolore et banal. Elle se prononça, au contraire, dans un sens très favorable sur la *Pskovitaine* [1]. Elle regrettait que cet opéra ne fût pas joué.

Liszt ne professe pas une haute opinion des opéras de Séroff. Il nous apprit que Séroff avait voulu faire représenter *Judith* à l'étranger, mais que lui, Liszt, l'en avait dissuadé et lui avait prédit qu'il n'aurait pas de succès.

— " Séroff fut évidemment très mécontent de moi, dit-il; mais je lui ai dit toute la vérité; selon moi, il y a peu d'originalité dans ses ouvrages. „

Il m'interrogea sur ma deuxième symphonie et me demanda quel succès elle avait obtenu, quelles avaient été les appréciations. Je lui dis ce qui en était.

— " Resterez-vous longtemps à Iéna ? dit-il. Je vous prends au collet. Venez encore me voir à Weimar. Nous jouerons ensemble votre symphonie. „

Je lui expliquai que j'étais incapable de jouer avec lui.

— " Eh bien, dit-il, Madame la baronne voudra bien jouer la symphonie avec M. Lassen.... Avez-vous un bon éditeur ? Tenez, je vais vous présenter M. Kahnt, mon éditeur de Leipzig, il pourra vous être utile. „

Et il appela Kahnt pour me le présenter.

Le dîner se passa gaîment et rapidement. J'avais à côté de moi une cantatrice de la Cour, Mme Anna Zankow qui avait beaucoup de gaîté et d'entrain.

Après le dîner, Liszt alla se reposer. La baronne disparut également. Nous restâmes encore un peu à causer et nous nous dirigeâmes vers la Cathédrale. Selon l'habitude allemande, je voulus solder mon écot, mais Liszt avait déjà réglé pour tout le monde. La Zankow était très aimable avec moi. Elle écrivit son nom dans mon carnet.

---

(1) *La Pskovitaine*, opéra de Rimsky-Korsakow.

— “ *Sie sollen mich nicht vergessen.* (Vous ne devez pas m'oublier) „, ajouta-t-elle.

A l'église, je n'eus pas à me préoccuper de la place que j'avais retenue, je dus rester dans la compagnie de Liszt. Comme son nom n'était pas sur les affiches parmi ceux des exécutants, je lui demandai qui tiendrait la partie de piano. Il marmotta quelque chose entre ses dents et me dit que ce serait Naumann, un organiste qui venait d'arriver. Pourquoi? Je n'en sais rien. Car nous vîmes très bien la vieille tête grise de Liszt derrière le piano et il joua la *Marche funèbre* de Chopin d'une manière toute différente de ce que nous avions entendu à la répétition. C'était évidemment de l'improvisation.

— “ C'est ainsi qu'il ment toujours, dit Mlle Timanowa. Jamais il ne dira qu'il joue. C'est un singulier original. „

Après le concert, lorsque le grand-duc se fut retiré, après avoir causé quelques instants avec Liszt, le public s'approcha du maître, sans cérémonie et vint le contempler sans vergogne. Nos gamins firent comme le public.

Alors Gille s'approcha de moi et m'invita à me rendre chez lui avec la société de Liszt. Toute la procession se dirigea en effet, vers sa demeure, qui était assez loin de la Cathédrale. Liszt ouvrait la marche avec la baronne, nous suivions avec Gille, puis venaient les élèves du maître. Une foule compacte nous accompagnait malgré la pluie. Les passants, soldats, étudiants, négociants, officiers, bourgeoises, saluaient Liszt avec respect. Nos gamins n'avaient pas honte de marcher à ses côtés et de le regarder sans gêne aucune.

En approchant de la demeure de Gille, une forte odeur de charcuterie vint frapper nos narines.

— “ *Es riecht schon nach Bratwürsten, wir sind schon da.* (On sent déjà les saucisses rôties, nous y sommes) „, s'écrièrent les jeunes élèves.

Et tout le monde envahit le jardin de Gille, imprégné du fumet des saucisses qu'on rôtissait en plein air. L'entrée était ornée de fleurs, mais Gille était au désespoir.

— " *Alles ist verloren, wir kriegen Regen* (Tout est perdu, nous aurons de la pluie). „

La collation était en effet préparée dans le jardin et une pluie fine ne cessait de tomber. On se répandit sous les tonnelles, où l'on transporta les tables. Je restai avec la baronne, qui causa longuement avec moi. C'est une femme très simple et très aimable :

— " Si vous voulez entendre Liszt, me dit-elle, il est souvent capricieux et vous ne sauriez le faire jouer, mais moi j'y parviendrai. Sauf tel et tel jours, je suis chez moi. Venez quand il vous plaira, vous serez toujours le bienvenu. „

Je remerciai de mon mieux; mais ne comptant pas faire de visites, je m'excusai de n'avoir avec moi que des vêtements de voyage.

— " C'est égal, dit la baronne, venez comme vous êtes; chez moi, l'on reçoit intimement, il n'y a pas d'étrangers et je n'aime pas les façons. „

J'ai reçu depuis ce jour une foule d'invitations à Weimar, je ne sais même plus de qui; je ne me rappelle que celle de Mlle Véra chez qui j'irai certainement. J'ai grande envie de l'entendre, mais je ne puis comprendre comment elle peut jouer *Islamey*, les *Rhapsodies* et les *Concertos* de Liszt. Elle ne peut frapper l'accord de sixte en *ut mineur* ou *fa mineur*, tant sa main est petite.

L'heure de partir pour Weimar était enfin venue. Tout le monde se dirigea vers la gare. Liszt était visiblement fatigué et souffrait de l'estomac. Le catarrhe est sa maladie ordinaire. Il me paraît avoir maigri. La baronne, Lassen et Gille le couchèrent dans un wagon de première classe où il s'endormit.

Entre-temps survinrent des événements inattendus. Il n'y avait pas assez de places dans le train, on dut ajouter un wagon; il y avait eu un déraillement et l'on dut attendre une heure et demie dans la gare.

La société parut un instant abattue, puis reprit son entrain

habituel. On passa le temps à boire de la bière et à rire. Liszt dormait.

Enfin le train s'ébranla et nous nous fîmes nos adieux.

Figure-toi que de pareils concerts se donnent régulièrement à Iéna une fois par an, même lorsque Liszt n'est pas à Weimar!

N'est-ce pas une chance? Supposons encore que moi, j'aie vu et entendu Liszt à Weimar; mais nos gamins et Goldstein, qui arrivé la veille de Lepzig est reparti le lendemain ?

J'irai certainement à Weimar chez Liszt, chez la baronne et chez Mlle Véra. Quant aux autres, je m'en passerai.

Voilà, mon trésor, comment un académicien fait la noce.

Nous avons seulement bien regretté que tu ne fusses pas des nôtres.

Mais assez de bavardage. Tout cela s'efface déjà comme un rêve. On dirait le *Venusberg* du *Tannhäuser*, où le rôle de *Vénus* serait rempli par Liszt. Jusqu'à présent je suis dans l'enchantement. „



II.

LETTRE A MADAME BORODINE

datée d'Iéna, le 12 juillet 1877.

".... Je vais te décrire mon séjour au *Venusberg*, c'est-à-dire à Weimar.

Je t'ai dit que la baronne Meyendorff m'avait invité pour me faire entendre Liszt dans les meilleures conditions possibles. Je ne tardai pas non plus à recevoir un mot de Gille qui m'invitait à aller un dimanche passer la matinée chez Liszt. Mais ayant appris que Liszt devait se rendre samedi dernier à Berlin, j'en conclus qu'il ne pouvait être de retour dimanche à Weimar et je remis ma visite à lundi, me rappelant qu'il était libre ce jour-là. A 11 heures 51, je partis pour Weimar et me rendis immédiatement chez Mlle Véra.

— " Pourquoi n'êtes-vous pas venu hier à la matinée, fut sa première question? Liszt vous attendait. Il était sûr que vous viendriez. Il a si bien joué! „

J'étais très contrarié, mais qu'y faire?

Je suis resté chez Mlle Timanowa jusqu'à 2 heures, nous avons fait beaucoup de musique. Elle m'a joué, et très bien joué, tout le programme du concert qu'elle donne vendredi à Kissingen.

J'appris, contrairement à ce que je croyais, que les leçons de Liszt étaient remises exceptionnellement au lundi.

Je me dis : Tant mieux, j'irai lui faire visite. Et bien qu'il ne reçoive personne, quand il est occupé, j'espérais bien assister à la leçon.

Après dîner, j'achetai des gants et comme il était encore trop tôt pour aller chez Liszt, je me rendis chez Madame de Meyendorff.

— " Quel dommage que vous n'êtes pas venu hier à la matinée de Liszt! Il vous attendait. Gille vous avait annoncé. „

Telles furent aussi ses premières paroles.

Après avoir causé une heure avec la baronne, qui est très lettrée et excellente musicienne, j'acceptai l'invitation qu'elle me fit de venir prendre le thé le soir même chez elle avec Liszt.

Je me rendis chez Liszt à 4 heures et demie et sur le conseil de la baronne, je me fis annoncer comme une personne venue spécialement d'Iéna pour assister à la leçon. La baronne m'avait dit que sans cela le domestique refuserait catégoriquement de m'introduire.

J'entrai. Un pianiste hollandais exécutait une pièce de Taussig. Liszt était debout au piano, entouré d'une quinzaine d'élèves.

— " Ah! vous voilà donc, s'écria le vieux *Meister*, donnez-moi la main; mais pourquoi n'êtes-vous pas venu hier? Gille m'assurait que vous viendriez sans faute. J'étais très contrarié, je vous aurai montré que je ne joue pas encore trop mal la *Sonate* avec violoncelle de Chopin. „

Il me présenta ensuite ses élèves.

— " Ce sont tous des pianistes célèbres, me dit-il; s'ils ne le sont pas encore, ils le deviendront. „

Et la jeunesse se mit à rire. Il y avait là tous ceux et celles que j'avais vus à Iéna.

— " Nous avons remis notre leçon au lundi, fit Liszt, et savez-vous qui en est la cause? *Die kleine Mlle Vera.* (La

petite demoiselle Véra). Elle fait de moi tout ce qu'elle veut. Elle a voulu qu'il y eût leçon aujourd'hui : rien à faire, il a fallu remettre. „

Un éclat de rire général accueillit ces paroles.

— “ Mais à l'œuvre, messieurs. H... jouez-nous, etc.... „

La leçon continua. Liszt arrêtait de temps à autre ses élèves, jouait lui-même, faisait des observations généralement empreintes d'humour, d'esprit, de bonhomie, qui faisaient sourire les jeunes élèves et celui-là même à qui l'observation s'adressait. Il ne s'animait pas, ne se fâchait jamais, évitait tout ce qui pouvait blesser l'élève :

— “ *Versuchen Sie es einmal à la Vera zu spielen* (Essayez donc de jouer à la Véra) „ disait-il, quand il voulait faire essayer par un élève un de ces procédés frauduleux que Mlle Véra était obligée d'employer pour sortir d'une difficulté, quand ses mains se trouvaient trop petites.

Et il riait quand on ne réussissait pas. Si l'un des élèves disait qu'il ne parvenait pas à jouer tel ou tel passage, Liszt le faisait asseoir au piano et disait :

— “ *Nun zeigen Sie uns wie Sie das nicht können* (Eh bien ! montrez-nous comment vous ne le pouvez pas). „

Dans toutes ses observations familières, il mettait une grande délicatesse, une douceur extrême et cherchait toujours à épargner l'amour-propre des élèves.

Quand arriva le tour de Mlle Timanowa, il lui fit jouer la *Rhapsodie en si mineur* qu'elle préparait pour le concert de Kissingen. Après quelques petites observations, il se mit lui-même au piano, et exécuta, de ses doigts de fer, quelques passages du morceau.

— “ Ceci doit être solennel comme une marche triomphale „ s'écria Liszt en sautant de sa chaise.

Et prenant Mlle Timanowa par le bras, il arpenta solennellement la chambre, en fredonnant le thème de la Rhapsodie.

La jeunesse éclata de rire.

Timanowa reprit le morceau en tenant compte de ses observations. Liszt se pencha vers moi et me dit :

" — *Dass ist doch ein famoser Kerl, die kleine Vera* (C'est pourtant un fameux gaillard, la petite Véra). „

Puis, s'adressant à elle-même :

— " Si vous jouez ainsi au concert, vous verrez quelles ovations ! Mais ce ne sera pas encore assez pour ce que vous valez ! „

Des larmes de joie inondèrent le visage rougissant de Mlle Timanowa. Il lui frappa amicalement la joue, l'embrassa au front et elle lui baisa la main: c'est l'usage entre Liszt et ses élèves.

Il a l'habitude de les frapper vivement sur l'épaule pour attirer leur attention. Ses relations avec ses élèves sont simples et familières. Rien en lui ne sent le professeur, c'est un père, ou plutôt un grand-père au milieu de ses petits-enfants.

Il y a, cependant quelquefois dans ses remarques, une ironie malveillante, mais c'est surtout lorsqu'il parle de l'école de Leipzig :

— " Ne jouez pas ainsi, disait-il à une élève, on croirait que vous venez de Leipzig; c'est là qu'on vous expliquera que ce passage est en sixtes augmentées et l'on croira que cela suffit; mais jamais on ne vous montrera comment vous devez le jouer. „

Ou bien encore, à une élève qui venait d'exécuter une *Étude* de Chopin d'une manière très incolore :

— " A Leipzig, on trouverait cela très gentil. „

Liszt ne donne jamais de morceaux à étudier, il laisse à ses élèves la liberté du choix. Cependant ils lui demandent généralement conseil, pour éviter d'être arrêtés aux premières notes par une observation de ce genre :

— " Quel singulier goût de jouer une telle ineptie ! „

Il donne peu d'attention à la technique, au doigter, mais il s'occupe surtout du rendu, de l'expression ; sauf de rares

exceptions, ses élèves possèdent cependant beaucoup de technique, mais appartiennent, à ce point de vue, à des écoles très différentes.

Liszt m'en imposa surtout par sa personnalité.

La leçon dura deux heures et demie. Mlle Timanowa pria Liszt de remettre la leçon de vendredi à samedi, à cause du concert.

— " C'est toujours ainsi qu'elle me conduit, dit Liszt. Comment refuserais-je ? Elle a toujours raison et me fait agir à sa guise. Eh bien, dit-il aux élèves ! Voulez-vous remettre à samedi ?„

— " Oui, oui, fut la réponse.

— " Eh bien, ainsi soit-il ! A samedi. „

Liszt paraît particulièrement bien disposé pour Mlle Timanowa. Quand elle joue vraiment bien, il s'écrie :

— " Bravo. Personne de vous ne jouerait ainsi ! „

Liszt reconduisit ses élèves jusque dans le vestibule, les aida à s'habiller. Les dames lui baisaient la main, en prenant congé, et il les embrassait au front. Il est visible qu'il a un faible pour le sexe.

Quand nous restâmes seuls :

— " Quelles excellentes gens ! dit-il. Si vous saviez ce qu'il y a de vie là dedans. „

— " S'il y a de la vie, cher maître, répondis-je, c'est vous qui en êtes le créateur. „

Quand je pris mon chapeau :

— " Où allez-vous ? „ demanda-t-il.

Je lui dis que j'allais à l'hôtel d'abord, puis chez la baronne Meyendorff.

— " Très bien, dit-il, alors nous nous verrons plus tard. Au revoir. „

Il était visiblement fatigué.

Les trains sont si mal disposés que je fus obligé de loger à Weimar ; le dernier train part pour Iéna à 8 heures 22 et j'étais invité à prendre le thé à 8 heures et demie chez la baronne.

Après avoir retenu une chambre au *Thüringerhof*, je me rendis chez la baronne; Liszt s'y trouvait déjà, un domestique annonça que le thé était servi. Liszt prit le bras de la baronne et nous passâmes dans la salle à manger. La maîtresse de la maison me présenta son fils, âgé de seize ans, et nous prîmes place devant une table richement servie, moi à droite, Liszt à gauche de la baronne; il n'y avait pas d'autres convives. La baronne fit elle-même le thé à l'anglaise, sur une bouilloire à l'esprit de vin. On nous servit toute espèce de *zakouski* (1), du vin et de la bière, tout comme chez nous. Le service cependant était beaucoup mieux fait qu'en Russie.

Liszt parlait beaucoup. Nous causâmes musique.

Après le thé, la maîtresse de la maison nous conduisit au piano dans le salon et présenta à Liszt une de ses *Rhapsodies*, en lui demandant de nous montrer comment il fallait jouer tel ou tel passage.

C'était une rouerie féminine, mais cousue de fil blanc; Liszt se mit à rire.

— " Vous voulez que je la joue? dit-il, soit, mais je voulais d'abord jouer la symphonie de M. Borodine avec l'auteur. Faites-vous la première ou la seconde partie ? „ me demanda-t-il.

Je m'en défendis des pieds et des mains.

Je décidai la baronne à se mettre au piano. Elle n'y consentit que pour l'*Andante*. Liszt faisait la seconde partie.

Combien cette exécution dont j'étais l'unique auditeur, fut intéressante pour moi !

Mais Liszt ne s'en contenta pas.

— " La baronne est très aimable, dit-il, mais je veux jouer avec vous. Il est impossible que vous ne sachiez pas jouer votre symphonie. L'arrangement en est si parfait que je ne puis vous croire. Asseyez-vous donc là. „

---

(1) Mets froids ordinairement servis en Russie avant le repas.

Et sans un mot de plus, il me prit par la main et me fit asseoir à la seconde partie, lui-même se mit à la première. Je voulais protester.

— " Jouez, me dit la baronne, sinon Liszt vous en voudra, je le connais. „

Je voulus recommencer l'*Andante* qui était ouvert devant moi, mais Liszt tourna les pages et nous attaquâmes le *Finale*, puis le *Scherzo* et la *première partie*. Nous jouâmes ainsi toute la symphonie, avec toutes les reprises. Liszt ne me laissait pas de repos ; après chaque partie, il tournait les pages en disant :

— " Continuons. „

Lorsque je faisais des fautes ou que je supprimais quelque chose, Liszt disait :

— " Pourquoi ne faites-vous pas cela, c'est si beau. „

Lorsque nous eûmes fini, il reprit plusieurs passages; s'enthousiasmant de leur nouveauté et de la fraîcheur des idées.

Il soumit toute ma symphonie à une critique très judicieuse; selon lui l'*Andante* est un pur chef-d'œuvre :

— " Quant à la forme, dit-il, il n'y a rien de superflu, tout est beau. „

Il me dit qu'il avait donné mes modulations comme modèles à ses élèves. En indiquant quelques-unes d'entre elles, il fit la remarque que rien de semblable ne se trouve ni dans Beethoven, ni dans Bach, ni ailleurs, et que malgré sa nouveauté et son originalité, l'œuvre ne peut encourir aucun reproche, tant elle est complète, définie et naturelle d'allures. Il a en haute estime la première partie, dont les pédales et surtout celle en *ut* lui plaisent énormément.

Il ne me dit rien de spécial des deux autres parties, mais me donna quelques conseils pratiques pour le cas où j'en ferais une seconde édition, par exemple, celui d'écrire certains passages, une octave plus bas ou *octava* pour la facilité de la lecture.

J'y reconnus le fruit d'une étude attentive de ma symphonie, dans laquelle il avait fait des annotations au crayon et corrigé des fautes d'impression.

Il me dit enfin que je possédais le piano en maître et qu'il était très étonné que je ne fusse pas pianiste.

— " Ce n'est pas comme les symphonies de nos compositeurs, " dit-il.

— " Je sais de qui vous voulez parler, " interrompit la baronne.

— " Nous connaissons, en général, très peu votre musique, ajouta-t-il, mais au moins, vous voyez que nous l'avons étudiée à fond. "

Liszt et la baronne me prièrent instamment de chanter mes *romances* ou de leur faire entendre quelque chose du *Prince Igor.*

— " Glinka n'avait pas de voix, insistait la baronne, et pourtant il chantait ses compositions. "

Pour en finir, je leur fis entendre un petit chœur du *Prince Igor*, qui parut leur faire plaisir et à mon tour je priai Liszt de jouer quelque chose.

Liszt me fit entendre de ses Rhapsodies et quelques autres pièces. Il joua peu, parce qu'il se faisait tard ; mais quelle exécution admirable ! Quelle expression ! quelles nuances étonnantes, *pianissimo*, *piano*, *forte*, *fortissimo !* quels *crescendo* et *diminuendo* ! quelle flamme !

Ils me firent promettre de revenir à Weimar et de leur faire entendre ma deuxième symphonie. Liszt me demanda si je n'avais pas de manuscrit à lui montrer.

Il fut convenu que je reviendrais le samedi suivant, chez lui à la leçon et le soir chez la baronne; que je logerais à Weimar et assisterais le dimanche à la matinée.

A minuit, nous nous séparâmes, je reconduisis Liszt, qui a la vue mauvaise, jusque chez lui. Il me ramena néanmoins jusqu'au coin de la rue, pour m'indiquer le chemin le plus direct de mon hôtel.

J'avais donc entendu Liszt dans des conditions inespérées ! J'étais dans l'enchantement et ne pus dormir. Dès le lendemain,

je télégraphiai à Bessel d'envoyer à Liszt ma deuxième symphonie et mes romances; j'écrivis en même temps, à Hambourg, à Kranz qui les a éditées, m'a-t-on dit, avec une traduction allemande. Si elles m'arrivent à temps, je les porterai à Liszt et à la baronne.

Figure-toi qu'à Weimar beaucoup de personnes me saluent sans me connaître, parce qu'elles m'ont vu avec Liszt; il en est de même à Iéna.

Voilà, ma petite colombe, comment ton très fidèle mari a été touché par la grâce. Embrasse bien Mascha, Lisa, Gania, etc. „





III.

LETTRE A MADAME BORODINE

datée d'Iéna, le 18 juillet 1877.

" Comme ma lettre précédente, celle-ci sera consacrée à l'histoire de mes pérégrinations à Iéna. Tu te souviens que Liszt m'avait invité à assister à sa leçon du 14 juillet et le dimanche suivant à sa matinée.

La baronne m'avait invité à prendre le thé le samedi soir. Vendredi, je reçus d'elle une dépêche me rappelant cette invitation et me priant de n'y pas manquer. Je pris de nouveau le train de 11 heures 51 et après avoir dîné, j'allai chez Mlle Timanowa. Quel ne fut pas mon étonnement, lorsque j'appris que la leçon avait eu lieu la veille. Le concert de Kissingen avait été remis, Mlle Timanowa avait prié Liszt de remettre de nouveau la leçon au vendredi. Le *Meister* n'avait pu refuser à son enfant gâté. Elle en fait ce qu'elle veut et le vieillard la tient en adoration.

Après quelques instants, nous nous rendîmes chez Liszt, Timanowa et moi. Je l'avais priée de me jouer *Islamey* et elle préférait le piano du maître, qui était moins dur que le sien.

— " Nous l'avons suffisamment éreinté, me dit-elle, allons

chez Liszt; mais vous direz que vous désiriez m'entendre dans *Islamey*. Il me fera immédiatement jouer. Vous verrez. „

C'est, en effet, ce qui arriva. Il me suffit de nommer *Islamey*, pour que Liszt dise aussitôt:

“ — Ma chère Mlle Véra, jouez-nous donc *Islamey*. Vous allez voir comme elle le joue bien. „

Mlle Scheuer, la pianiste de Dusseldorf avec qui j'avais mangé des cerises à Iéna, se trouvait là, ainsi que M. Lutter, un excellent pianiste. Mlle Scheuer finissait la dernière partie du concerto de Grieg, M. Lutter jouant la réduction de l'orchestre sur un second piano. Ils devaient exécuter ce concerto à la matinée du lendemain.

Dès qu'ils eurent fini, nous restâmes seuls; Mlle Timanowa joua admirablement *Islamey* et nous nous mîmes à causer des partitions de Rubinstein qui se trouvaient sur le piano. Liszt s'y assit, pour en jouer quelques passages; entre autres, l'ouverture, les danses et quelques autres fragments de *Néron*.

Je lui dis que les danses du *Démon* étaient meilleures.

— “ Passez-moi la partition du *Démon*, dit-il; je ne connais pas ces danses. „

Il les joua toutes et reprit même certains passages. Cela me rappelait tout à fait les soirées de Balakirew.

J'étais à la droite de Liszt et lui tournais les pages, Mlle Timanowa à sa gauche. Quel plaisir d'entendre Liszt ainsi, comme en famille!

Il improvisait, comme Balakirew, de nouveaux arrangements, changeait tantôt les basses, tantôt les notes hautes. Peu à peu jaillissait de cette improvisation une de ces merveilleuses transcriptions, où l'arrangement de piano est incomparablement supérieur à la composition elle-même. Liszt improvisa longtemps. Quand nous prîmes congé, Liszt me retint:

— “ Nous nous verrons ce soir chez la baronne, dit-il, venez me prendre, n'est-ce pas? Nous irons ensemble, vous trouverez chez moi Zarembski. Je voudrais jouer avec lui votre symphonie devant vous, avant ce soir, parce que..... „

Je ne compris pas la fin de sa phrase, que Mlle Timanowa interrompit. Je promis d'être exact et nous partîmes.

Chemin faisant, je dis à Mlle Timanowa :

— “ Avez-vous compris ce que Liszt m'a dit avant notre départ ?

— “ Mais oui... Qu'il voulait répéter votre symphonie avec Zarembski devant vous, avant de la jouer ce soir devant le grand-duc.

— “ Quel grand-duc ? N'allons-nous pas ce soir avec Liszt chez la baronne Meyendorff ?

— “ Ne savez-vous donc pas que le grand-duc a demandé à venir ce soir chez la baronne pour faire votre connaissance ? Liszt lui a tant parlé de vous qu'en apprenant votre arrivée à Weimar, le grand-duc a prié Liszt de vous présenter. Comment ne le savez-vous pas? C'est pour cela que la baronne vous a télégraphié, afin d'être sûre de vous avoir. „

— “ En voilà une autre! Comment voulez-vous que j'aille en soirée en costume de voyage. C'est absolument impossible. „

— “ Quelle farce! interrompit Mlle Timanowa. Le grand-duc est la simplicité même. D'ailleurs vous pourrez jouer la comédie et dire que vous ne saviez rien de tout cela, puisqu'elle ne vous en a rien dit. Vous vous excuserez, vous direz que vous ne pouvez être présenté au grand-duc en pareille toilette; elle vous dira que rien n'empêche et que le grand-duc s'intéresse à vous et non à votre costume; elle répondra de tout, vous resterez et tout se passera très bien. „

Je me décidai a en agir ainsi et vers 8 heures, je fus chez Liszt où je trouvai Zarembski en habit noir et cravate blanche.

Ils répétèrent ma symphonie, Liszt à la seconde partie, Zarembski à la première. Ils jouèrent merveilleusement; surtout dans le *Scherzo*, une foule de détails généralement perdus étaient mis en relief. Liszt faisait cependant quelques accrocs, parce qu'il voyait mal. Quand ils eurent fini, je fis part à Liszt de mon embarras et je le priai de m'excuser :

— “ Eh, mon cher Borodine, dit-il, le grand-duc tient à vous et non à votre costume. Si M. Zarembski a mis sa cravate blanche, c'est qu'il veut nous éclipser tous les deux; mais vous avez de meilleures raisons encore pour mettre votre costume de voyage, puisque vous n'en avez pas d'autre. „

Nous nous mîmes à rire et nous rendîmes tous trois chez Mme Meyendorff.

Je jouai la comédie des excuses et tout se passa comme l'avait prédit Mlle Timanowa.

— “ Vous êtes en voyage, dit la baronne en riant, et d'ailleurs nous sommes à la campagne. „

Dix minutes après, on sonna; nous nous levâmes et le grand-duc fit son entrée. C'était un personnage de haute taille, entre deux âges. Il portait une redingote noire, un crachat sur la poitrine, un gilet blanc et des gants gris perle. Les présentations faites, il me tendit la main et donna immédiatement l'essor à une foule d'amabilités qu'il tenait en réserve : il avait une profonde estime pour notre Cercle musical, il aimait beaucoup notre musique, s'intéressait à sa vitalité; mais jusqu'à présent il n'avait eu l'occasion que de faire la connaissance de Cui (qu'il appelait M. Coui), et encore très superficiellement, à Bayreuth; il était très charmé de faire la mienne, etc., etc.

Je me confondis en remerciements et tout le monde se dirigea vers le salon où était le piano.

Le grand-duc était accompagné d'une certaine *Excellenz* non moins chamarrée de décorations et d'une dame de la cour qui conserva ses gants et son chapeau pendant toute la soirée, même pendant le thé et le souper. Etait-ce une règle d'étiquette? Je l'ignore.

On commença par ma symphonie. J'étais au piano et je tournais les pages. Le grand-duc, un peu plus loin, écoutait très attentivement et avec le plus grand sérieux, échangeant, aux passages originaux et piquants, des regards avec Liszt qui fermentait de plaisir; Liszt, à son tour, me lançait des regards triomphateurs et souriait.

Quand ce fut fini, le grand-duc se confondit en compliments et analysa divers détails de ma symphonie :

— “ Le meilleur compliment que je puisse vous faire, M. Borodine, est de vous dire que votre musique, si belle qu'elle soit, ne ressemble à rien de ce que nous avons entendu. Il faudra donner sans faute cette année à l'orchestre la symphonie de M. Borodine, ajouta le grand-duc en s'adressant à Liszt. Cela pourra s'arranger, n'est-ce pas ? „

Liszt répondit que rien ne s'y opposait, si l'on avait la partition.

Le grand-duc me demanda ensuite de lui faire entendre quelque chose de mon opéra.

Impossible de refuser. A la demande de Liszt et de la baronne, je jouai le petit chœur de femmes, puis le chœur en *mi majeur : Gloire*, qui a été exécuté à l'Ecole gratuite.

Le grand-duc ne cessait de répéter :

— “ Charmant ! très original ! ravissant ! „

Je m'arrêtai, bien que le grand-duc et Liszt voulussent me faire jouer les danses. Ils m'interrogèrent sur le poème, l'orchestration; bref, ils me témoignèrent un grand intérêt. Ils étaient étonnés que je fusse moi-même l'auteur du poème et auraient vivement désiré entendre quelques parties vocales de l'opéra.

Après m'avoir encore remercié, le grand-duc se leva, offrit le bras à la baronne, Liszt prit la dame de la cour et tout le monde se dirigea vers la salle à manger où le thé était servi.

Le grand-duc était à la droite de la baronne, Liszt à sa gauche. J'étais près du grand-duc, la dame de la cour près de Liszt, à ma droite l'*Excellenz*, puis M. Meyendorff fils et Zarembski.

Le grand-duc causa pendant tout le souper avec la baronne et moi. Il était visible qu'il voulait faire preuve de connaissances en musique et littérature russes. Il parlait simplement et se montra très aimable.

Après le thé, tout le monde se replia dans le même ordre vers le salon.

Zarembski exécuta une *Fantaisie* de sa composition, très intéressante, avec des effets à la Liszt, puis le grand-duc se leva, dit quelques paroles aimables pour Zarembski et pour Liszt, me remercia encore une fois et me tendant la main, il me dit en russe : " Adieu, au revoir ! „ en estropiant chaque syllabe. L'*Excellenz* s'inclina et suivit.

Après le départ de ces personnages, Zarembski joua très bien la très brillante et très difficile fantaisie des *Filles du Rhin* de Joseph Rubinstein.

Il était minuit quand nous rentrâmes chacun chez nous.

Le lendemain, je me levai très tôt pour faire une promenade à la résidence du grand-duc, dite le *Belvédère*, qui est située hors de la ville et séparée de Weimar par un grand parc. En consultant tout à coup ma montre, je m'aperçus qu'il était 10 heures 35. Or, la matinée de Liszt commençait à onze heures et il y a trois quarts d'heure du *Belvédère* à Weimar!

Impossible de trouver une voiture, je dus emboîter un bon pas et j'abattis sans respirer, en 25 minutes, ce chemin de trois quarts d'heure sous un soleil brûlant. A onze heures précises, j'entrais chez Liszt.

Il y avait déjà beaucoup de monde, entre autres la baronne. Bientôt arriva le grand-duc qui m'aborda, me demanda comment j'avais passé la nuit, où j'étais descendu à Weimar, etc.

L'appartement de Liszt se compose de trois pièces pas très vastes. Dans le salon où se trouvait le piano à queue et le piano-buffet, il n'y avait que les dames et le grand-duc. Mais Liszt, dès qu'il me vit, m'appela et me fit passer dans le salon par sa chambre à coucher.

La matinée commença. Il y avait tant de monde que les chaises étaient en nombre insuffisant; la plupart des messieurs étaient debout. Les dames étaient en chapeau avec leurs parasols à la main. Les messieurs du grand monde et le

grand-duc, en redingote noire, le chapeau à la main; ils portaient tous une petite canne qu'ils ne lâchaient pas. Tout le monde restait ganté. Ceux qui n'étaient pas du grand monde (moi, par exemple, pauvre pécheur), étaient dans toute espèce de costumes, tels que vestons, etc.; sauf la baronne et Mlle Timanowa, les dames dans leur mise témoignaient d'un manque de goût presque grotesque, bien que plusieurs d'entre elles eussent de très riches toilettes.

Les élèves de Liszt, femmes et hommes, se produisirent. Liszt accompagna deux dames qui chantèrent assez piètrement; mais quel accompagnateur !.... A une heure tout était fini.

Les pianistes étaient généralement très forts, mais de genres très différents. Mlle Timanowa occupait dans le nombre une place des mieux marquées.

Après la matinée, le grand-duc m'aborda de nouveau et après quelques compliments me fit ses adieux. Liszt accompagna tous ses invités jusqu'au jardin.

Timanowa, Zarembski et moi, nous allâmes dîner à l'hôtel de Russie. J'allai ensuite jusque 4 heures et demie chez Mlle Timanowa, puis nous retournâmes chez Liszt qui m'avait promis sa photographie. Il venait de se lever, car il se repose toujours dans l'après-midi. Il me fit choisir dans un paquet de photographies.

Quand j'eus fait mon choix, il écrivit au verso : „ A M. Alexandre Borodine, affectueuse estime et sincère dévouement, F. Liszt. Juillet 1877. „

Je lui demandai un autographe. Il chercha dans un tas de musique, mais ne trouva rien :

— „ Ce sont de trop mauvaises copies pour vous en faire hommage, dit-il, mais attendez. „

Il prit une feuille de papier de musique et y inscrivit la fin de sa *Divina Commedia*, qui n'est pas gravée. Nous en avions souvent parlé dans nos conversations.

Comme il était visiblement fatigué, nous prîmes congé de lui

et allâmes manger des glaces dans une confiserie. Nous y rencontrâmes des amies de Mlle Timanowa, qui assistaient à la matinée. Un orage éclata et nous fûmes obligés de rester à couvert.

Ces demoiselles eurent ainsi le temps de me raconter une foule de petites histoires intimes, ce qui m'étonna quelque peu, car j'étais presque un inconnu pour elles. A 8 heures 22, je repris le train pour Iéna.„





IV.

LETTRE A MADAME BORODINE

datée de Marbourg, le 22 juillet 1877.

“J'ai fait la connaissance d'une foule de professeurs et j'ai reçu quantité d'invitations. J'ai assisté à la 8e séance de la *Société des naturalistes* où Hæckel, l'émule de Darwin, a fait une communication sur des polypnées et des méduses. J'ai visité les collections et les musées. J'ai enfin été invité à une *Kneipe* des étudiants de l'*Institut agricole*; mon titre d'ancien professeur à l'Ecole forestière me donnait sans doute des droits à cette invitation.

Cette soirée était très curieuse: étudiants et professeurs vivent de pair à compagnon, font des discours, prononcent des toasts, boivent de la bière, trinquent entre eux. Les professeurs sont particulièrement choyés. Les uns et les autres étaient même un peu gais. On représentait des scènes comiques; des ombres chinoises reproduisaient des épisodes de la vie de certains étudiants, présents à la fête. On les reconnaissait immédiatement et c'étaient alors des rires homériques. Le sujet de ces épisodes n'était pas toujours très édifiant, mais ne manquait pas de piquant.

Mais quels professeurs j'ai vus dans cette réunion! Il en est qui seraient dignes de figurer dans un musée ou dans une exposition; l'un d'eux surtout, âgé de quatre-vingt-onze ans, buvant de la bière, faisant des discours et portant des toasts !

Ce qui est étonnant, c'est l'ordre qui règne dans la salle. Un étudiant préside. Au commandement de *silentium*! *ad loca*! tout se calme et tout le monde est à sa place : " La parole est à M. un tel „ étudiant ou professeur.

Le silence de la tombe règne aussi longtemps que parle l'orateur, puis les représentations, les chants, la musique, les discours, les toasts se succèdent et marchent comme sur des roulettes. Le texte des chansons, très lisiblement copié, se trouve devant chaque invité. Je comprends maintenant d'où vient la discipline de l'armée allemande.

Mon chemin passant par Weimar, je m'arrêtai de nouveau dans mon *Venusberg*, pour revoir une dernière fois Liszt, ma vieille Vénus. J'allai d'abord faire mes adieux à la baronne de Meyendorff.

Jeudi dernier, on avait reçu de Bessel toutes mes romances et ma deuxième symphonie.

La baronne l'avait lue la veille avec Liszt et paraissait très enchantée. Liszt l'avait désignée pour être exécutée à la matinée du lendemain, où devait assister le grand-duc. La baronne de Meyendorff m'invita au thé du soir, où ne se trouvait que Liszt et moi, pour jeter un coup d'œil sur mes romances.

De chez elle, je me rendis à la leçon, chez Liszt, qui fut très content de me revoir :

— " Soyez le bienvenu, mon cher Borodine, me dit-il, nous avons joué hier votre deuxième symphonie. Superbe! „ fit-il en baisant le bout de ses longs doigts.

La leçon était finie, mais Liszt me retint. Il attendait Zarembski, avec qui il voulait revoir ma symphonie avant la matinée du lendemain. Dès que Zarembski fut arrivé, l'infatigable vieillard se mit au piano.

— „ Vous jouerez l'*andante*, me dit-il, puis je vous remplacerai. Je dirai le *finale* mieux que vous, „ ajouta-t-il en riant.

Et en effet, il joua le *finale* avec une verve endiablée. Je lui demandai de me faire ses observations, d'exprimer sincèrement son opinion et de me donner des conseils; je ne voulais pas de compliments et je désirais retirer une véritable utilité de sa critique.

— „ N'y changez rien, me dit-il, laissez-la telle qu'elle est. Elle est d'une construction parfaitement logique. En général, le seul conseil que je puisse vous donner, c'est de suivre votre voie, de n'écouter personne. Vous êtes toujours clair, ingénieux et absolument original. Souvenez-vous que Beethoven ne serait pas ce qu'il est devenu, s'il avait écouté tout le monde. Rappelez-vous toujours la fable de Lafontaine: *Le meunier, son fils et l'âne.* Travaillez à votre manière et n'écoutez personne, tel est mon conseil, puisque vous me le demandez. „

Puis, analysant en détail ma symphonie, il me dit que la critique pourrait me reprocher, par exemple, de ne pas avoir présenté le second thème de la première partie *amoroso* ou quelque chose approchant, mais qu'elle ne pourrait, en aucun cas, prétendre que ma symphonie fût mal construite, étant donnés les éléments qui lui servent de base.

— „ C'est d'une construction parfaitement logique, répétait Liszt en passant d'une partie à l'autre; on a beau dire qu'il n'y a rien de neuf sous le soleil, ceci est tout à fait nouveau, vous ne trouverez cela chez personne, répétait le grand *Meister*, à propos de tel ou tel passage. Il est venu hier chez moi, un allemand, m'apporter sa troisième symphonie. Je lui ai dit, en lui montrant votre œuvre : nous autres allemands, nous sommes bien loin de cela. „

Il me présenta cependant quelques petites observations techniques, pour une seconde édition, sur la manière d'écrire et de réduire au piano.

Zarembski préfère ma deuxième symphonie à la première.

Le soir, chez la baronne Meyendorff, nous lûmes à trois presque toutes mes romances, la plupart du temps Liszt accompgnait, je chantais en expliquant le texte. La baronne préférait *la Reine des mers*, mais Liszt trouvait que c'était trop épicé.

— " C'est du *Paprika* (1), „ lui dis-je.

— " Non, c'est du poivre de Cayenne, „ répliqua Liszt, en forme de conclusion.

A la matinée, il y avait foule de pianistes; le violoniste Sauret venait d'arriver, de sorte qu'on n'exécuta que le *scherzo* de ma symphonie et beaucoup moins bien que la veille. Liszt voyait mal et faisait des fausses notes. De plus, il était distrait. Il attendait avec impatience sa fille qui devait arriver le jour même.

L'après-midi, je fus chez Zarembski pour entendre sa *Fantaisie avec orchestre*, une production dans le style de Liszt, qui témoigne du talent. Il me demanda des conseils sur l'orchestration : Zarembski a vraiment un brillant avenir devant lui comme pianiste et comme compositeur.

Liszt a d'ailleurs beaucoup d'élèves de talent, mais ce qui m'a fait le plus de plaisir, ce qui m'a vraiment touché, c'est que leur manière de jouer du piano me rappelle la tienne. Ce n'est ni l'inquiétude perpétuelle de Goldstein, ni la fatuité du perlé féminin. Les mouvements sont, en général, modérés. La simplicité, l'ampleur, la noblesse, sont des qualités personnifiées par Liszt. Combien je regrette que tu n'aies pu l'entendre !

En le quittant, je ne me séparai pas complètement de lui, car de Weimar, je me suis rendu à Marbourg, où vécut et mourut la Sainte-Elisabeth qui a inspiré le grand maëstro.

A l'endroit même où elle fut ensevelie, en 1231, fut élevée par son époux une chapelle d'abord, puis ensuite une cathédrale,

(1) Poivre rouge de Hongrie.

une des plus gracieuses églises du style gothique, aussi poétique que la figure d'Elisabeth dans l'œuvre de Liszt. On y voit encore la châsse en argent qui renfermait ses reliques, jetées au vent, lors de la réformation, pour mettre fin aux pélerinages catholiques (1).

J'ai oublié de te raconter que le domestique de Liszt m'avait pris en affection toute particulière. Je n'y comprenais absolument rien ; un jour, il se décida à me demander en italien :

— " *Signor è russo ?* „

— " *Si, sono russo, e cosa volete ?* „

— " *Ecco !! Sono Montenegrino !* „

Je suis Monténégrin ! Voilà d'où venait son amour pour moi. Ce domestique est orthodoxe et tous les dimanches, il court à l'église faire force génuflexions fanatiques pour le Czar blanc et pour le succès des armes russes en Turquie.

Demain je partirai pour Bonn, de là pour Aix-la-Chapelle; puis j'irai à Heidelberg, ce cher et bien-aimé Heidelberg (2) ! Ensuite à Strasbourg, Munich où je verrai Erlenmeyer; puis, par Iéna et Wilna, je rentrerai à la maison.„

---

(1) Dans un article sur *Liszt à Weimar*, publié en 1883, dans le journal *L'Art*, Borodine revient sur l'impression qu'il éprouva lors de cette visite à Marbourg :

" J'avais déjà vu ce monument, écrit-il, mais alors il ne me parlait que d'Elisabeth; cette fois, à ce souvenir se liait celui du poète qui l'a chantée. La douce Elisabeth transfigurée se confondait indissolublement avec la grave figure du maestro à cheveux blancs. D'origine hongroise tous deux, ils furent jetés par la destinée sur la terre allemande; tous deux appartiennent aujourd'hui à l'Eglise catholique; mais la sympathie qu'ils éveillent, n'a rien de hongrois, ni d'allemand, ni de catholique, elle puise uniquement sa source dans ce qui est éternellement grand et humain. „

(2) Voir la lettre de Heidelberg, page 85.





V.

FRAGMENT D'UNE LETTRE A CÉSAR CUI

datée de Magdebourg, le 12 juin 1881.

“ Le 28 mai/9 juin, je suis arrivé de Berlin à Magdebourg à 10 heures 50 du matin. Un de mes compagnons de voyage m'ayant conseillé de descendre au *Kaiserhof*, cet hôtel étant le meilleur et le plus voisin de la *Johanniskirche* où devait avoir lieu le 1er concert du festival, je pris un commissionnaire pour porter ma valise et partis à pied avec lui. A peine étions-nous sortis de la gare :

— “ C'était fête hier ici, me dit-il. „

— “ Quelle fête ? „

— “ Comment? Vous ne savez pas? Nous avons reçu un hôte célèbre, le vieux Liszt. Vous ne savez pas? Mais il y avait foule, toute la ville était à la gare. Et quand le vieux *Meister* est arrivé, il fut reçu avec le même enthousiasme qu'une majesté; les MM. agitaient leurs chapeaux, les dames leurs mouchoirs et jusqu'à leurs jupons. „

Telle fut la description imagée de mon *Dienstmann*.

J'appris, en effet, par Gille qu'une foule immense avait acclamé Liszt la veille au soir à la gare, avec un enthousiasme

indescriptible, que les ovations l'avaient suivi jusqu'à l'hôtel où la musique des troupes locales lui avait donné une sérénade.

Je noterai encore un trait qui prouve de quelles attentions on entoure le vieux *Meister*. Descendu à l'hôtel où dînent ordinairement les officiers et où ils occupent les meilleurs locaux, MM. les officiers ont spontanément demandé à dîner dans la salle commune pour lui abandonner leur salle à manger.

Après avoir appris par mon *Dienstmann* l'arrivée de Liszt, je demandai à quel hôtel il était descendu :

— “ *Hôtel Koch*, „ me fut-il répondu.

— “ Eh bien, portez vite mes bagages à l'*hôtel Koch*, „ dis-je au commissionnaire.

L'hôtel était vis-à-vis de la gare. Liszt y occupait le nº 1, au premier étage. Le nº 34 au second était libre. J'y jetai ma valise, cherchai une carte de visite et descendis. Je me trouvai tout à coup face à face avec Spiridion, le domestique monténégrin de Liszt. Il me reconnut immédiatement, m'accabla de salutations en italien et ouvrit les portes devant moi à deux battants; sans me faire annoncer, j'entrai dans une grande chambre, au milieu de laquelle se trouvait un piano à queue de Blüthner, et sur ce piano j'aperçus tout d'abord la réduction d'*Antar* à 4 mains et la bien connue 2e édition des *Paraphrases*.

Liszt, près de la fenêtre, remerciait trois dames qui venaient de lui apporter des fleurs. Il y avait déjà plusieurs vases pleins de fleurs sur la table et Liszt arrangeait de nouveaux bouquets. Il demanda à la plus jeune de ces dames de bien vouloir mettre un de ces bouquets dans un vase et lui en offrit un à son tour.

Dès qu'il m'aperçut, Liszt tendit les bras vers moi en s'écriant :

— “ Ah! cher M. Borodine, soyez le bienvenu! Je suis bien content de vous voir, depuis quand êtes-vous arrivé? Vous dînez aujourd'hui avec moi, n'est-ce pas? Où logez-vous, etc? „

Et de ses doigts de fer, il me serrait les mains comme dans un étau.

Les dames embarrassées se disposèrent à partir et Liszt les congédia, en les accablant d'amabilités et de remerciements. Je manifestai aussi l'intention de prendre congé, d'autant plus que j'appris de Liszt lui-même que la répétition devait avoir lieu à 11 heures et qu'il attendait les autorités de la ville; mais Liszt me retint et me demanda de rester à causer avec lui pendant qu'il ferait sa toilette.

— " Avez-vous un programme, dit-il? En voici un pour vous. „

Et il me tendit un petit livret rouge.

— " Voyez ce que j'ai là sur le pupitre, me dit Liszt en me montrant une réduction de piano ouverte; admirez et voyez comme on écrit chez nous. Que dites-vous de cela ? „

Et Liszt ouvrant la partition à la première page, fit entendre au piano les premiers accords de l'*Oratorio* de Nicolaï qui se trouvait sur le pupitre.

— " *Das ist der Bo-ni-fa-ci-us* (c'est le Bonifacius). N'est-ce pas du plus trivial Mendelssohnisme! Et voilà la musique qu'on nous fabrique en Allemagne! Mais vous entendrez cela aujourd'hui et jugerez par vous-même. Non! vous autres Russes, vous nous êtes indispensables. Je suis impuissant sans vous, dit Liszt en souriant. Vous avez en vous une source vivace et vitale; l'avenir est à vous, tandis qu'ici, la plupart du temps, c'est le cadavre!... Et que font vos musiciens? J'ai lu le livre de Cui et j'en suis très content. Que font Rimsky, Balakirew ? A propos, il y a ici un de vos jeunes compatriotes qui ne dit pas mal l'*Islamey* de Balakirew. Vous l'entendrez! „

Le fidèle valet de chambre, Spiridon (ou Spiridion comme l'appellent les Allemands) Lažarewitch Kniejewitch, qui est au service de Liszt depuis sept ans, le pressait de se raser et de s'habiller. Mais le vieillard infatigable ne capitulait pas et continuait à m'accabler de questions.

J'essayai de nouveau de m'esquiver, Liszt me retint encore :

— “ Mais, allons donc, restez! Je suis enchanté de vous voir ici à Magdebourg; je regrette beaucoup de ne pas vous avoir rencontré à Bade. Ah! votre symphonie a eu un succès immense! Vous auriez dû l'entendre à Bade, vous auriez été content. Il faut faire ces choses-là chez nous en Allemagne; ça donne du choc, allez! Eh bien! restez donc, asseyez-vous ici, ajouta Liszt qui avait remarqué mon mouvement pour partir. Vous n'avez pas vu ce programme. Lisez-le donc! „

A la suite des nombreux rappels de Spiridion, Liszt passa cependant dans la chambre à coucher voisine où le monténégrin le fit asseoir dans un fauteuil et se mit en devoir de le raser. Liszt continuait à m'accabler de questions, malgré la porte qui nous séparait:

— “ Mais, venez donc ici; je ne ferai pas la demoiselle; vous me permettrez bien de faire ma toilette devant vous, cher M. Borodine; du reste elle ne sera pas longue. „

J'entrai dans la chambre à coucher, Liszt était assis dans le fauteuil; le monténégrin lui mettait au cou une serviette, comme on fait aux petits enfants de crainte qu'ils ne se salissent. A gauche de la porte se trouvait, sur une petite table, de la musique en désordre, écrite visiblement dans une veine de composition. Involontairement je m'inclinai, vis une partition et à côté d'elle une transcription de piano, toutes deux de la main de Liszt, avec des taches, des ratures, des passages bâtonnés.

— “ Savez-vous ce que c'est? dit Liszt sans attendre ma question. Cela vous amusera. Je compose une seconde *Valse de Méphisto.* L'envie m'en est venue tout à coup; c'est tout récent. Je m'occupe de la réduction de piano. Si vous voulez voir, prenez la partition.... Non pas celle-là, s'écria Liszt, c'est une mauvaise copie; prenez celle-ci. „

Et avant que j'en eusse le temps, le vieux *maestro* à cheveux gris avait quitté son fauteuil et le rasoir du monténégrin;

les joues barbouillées de savon, il fouillait dans la musique et en retirait une autre partition.

— “ Tenez! Parcourez cela. „

Mais ce m'était impossible, car Liszt parlait sans interruption, me demandait si j'avais apporté quelque manuscrit, quand mes symphonies seraient éditées, si l'on exécutait de nouvelles œuvres de moi en Russie.

Comme je le remerciais de son aimable collaboration à nos *Paraphrases*, il se mit à rire et me dit :

— “ Je les aime énormément. C'est si ingénieux! Elles ne chôment jamais chez moi. „

J'observai combien il m'était agréable et flatteur qu'il eût bien voulu écrire une sorte d'introduction à ma *Polka*.

— “ Il est seulement regrettable, ajoutai-je, que Rahter l'ait éditée à mon insu, car il eût été nécessaire de supprimer mes mesures d'introduction. „

— “ Oh non, dit-il, ne le faites pas; elles sont nécessaires et doivent être conservées à tout prix, car j'ai écrit la fin de mon introduction de manière qu'elle se relie à ces quelques mesures. Je vous en prie, ne les supprimez pas. „

En m'entendant parler des *Steppes* et de mon quatuor, il me demanda où ils seraient édités; apprenant que je les destinais à Rahter, Liszt s'écria vivement :

—“ Ah! il n'est pas mauvais, ce M. Rahter; il m'a envoyé les Paraphrases et en même temps il a daigné y ajouter la Chaconne de Bach, arrangée par mon ami le comte de Zichy; vous l'avez sûrement aussi. Il a été gentil d'avoir fait cette édition sans même en demander la permission. Hein? „

Comme je lui disais que je serais heureux d'entendre sa *Danse macabre* que je considérais comme l'œuvre la plus forte du répertoire pour piano et orchestre, par l'originalité de l'idée et de la forme, la beauté, la profondeur et la puissance du thème, la nouveauté de l'instrumentation, le sentiment profon-

dément religieux et mystique, le caractère gothique et liturgique, Liszt s'agita de plus en plus :

— " Oui, dit-il, voyez ! Cela vous plaît à vous autres Russes, mais ici on n'aime pas cela. On l'a donnée cinq ou six fois en Allemagne et malgré une excellente exécution, elle a fait complètement fiasco. Combien de fois avais-je demandé à Riedel de la mettre au programme des concerts de la Société ! Il en avait peur et hésitait à prendre une décision. Cette fois, l'orchestre à paru très étonné à la première répétition et ne s'y est habitué que petit à petit. Si vous l'aimez, vous serez complètement satisfait. Connaissez-vous Martha Remmert ? Non ? C'est une jeune pianiste remarquable qui la joue admirablement ; vous en jugerez par vous-même et vous verrez que je dis la vérité. „

A propos de sa *Krönungsmesse* (Messe du couronnement) qui devait être exécutée au concert, Liszt murmura avec dédain :

— " Oui, sans doute, il y aura *Krönung und Messe* (couronnement et messe), c'était nécessaire ; mais il faut encore un roi et un Dieu (*König und Gott*). J'aurais voulu ne donner que le premier numéro où il y a l'un et l'autre et cela aurait suffi ; mais on a voulu faire l'œuvre entière et ce sera un peu long. „

A propos d'*Antar*, Liszt me dit qu'aux premières répétitions, les musiciens trouvaient plusieurs passages nébuleux, mais qu'aux répétitions suivantes, en faisant plus ample connaissance avec l'œuvre, ils étaient entrés dans l'esprit de cette orchestration magistrale, l'avaient appréciée à sa juste valeur et exécutaient maintenant cette symphonie avec grand intérêt.

— " Vous savez, ajouta-t-il, que chez nous, en Allemagne, on ne comprend la musique qu'avec difficulté et non immédiatement ; c'est pour cela qu'il faut donner des œuvres comme *Antar* avec la meilleure exécution possible. „

Pendant que nous causions ainsi, sa toilette était terminée. Spiridion Lazarewitch venait de mettre au cou du *Meister* la petite barrette noire à bords blancs d'abbé catholique et de lui

passer, non sans difficulté, une longue redingote noire, lorsqu'on annonça les hôtes attendus.

Sur le seuil apparut l'un des représentants de la ville de Magdebourg, le major F. Klein en uniforme de l'artillerie prussienne, col de velours noir à liseré rouge, épaulettes à torsades d'argent, deux lignes de boutons plats en or, gants en peau de chamois, cheveux pommadés, favoris taillés avec soin. Après avoir salué Liszt en un français germanique, le major annonça que sa voiture était à la disposition du *Maëstro* pour le conduire à la répétition ; Liszt nous présenta l'un à l'autre et comme je n'avais pas encore mes billets de concert qu'il fallait prendre au bureau de la Société en face de l'hôtel, le major fut assez aimable pour m'y accompagner.

A côté d'une table chargée de papiers, se trouvaient inscrites, avec une précision toute allemande, sur de petits cartons, les fonctions de chacun des membres du Comité. Sur la présentation de ma carte de membre, on me remit immédiatement le livret rouge contenant le programme, ainsi que des billets pour tous les concerts, sauf pour le dernier qui devait avoir lieu au théâtre et pour lequel les places ne devaient être données que la veille.

Lorsque nous rentrâmes, le major et moi, Liszt nous attendait sur le seuil de la porte en compagnie de Gille. Nous entrâmes tous quatre en voiture ouverte, Liszt vis-à-vis de Gille, le major vis-à-vis de moi, assis à côté de Gille sur la banquette de devant; Gille portait la partition de la *Krönungsmesse.*

A la Johanniskirche, où devait avoir lieu la répétition, des rangs de chaises étaient préparés vis-à-vis de l'orgue, le dossier tourné vers l'autel, pour les hôtes de distinction, l'administration du concert et le Comité.

Les auditeurs qui faisaient face à l'autel et tournaient le dos à l'orgue, étaient assez nombreux, bien que les répétitions ne fussent pas à proprement parler publiques.

A notre entrée, tout l'auditoire se leva pour faire honneur à

Liszt et il se produisit un mouvement général. Liszt, en saluant, s'assit au second rang entre le major et M. Lessmann, professeur de musique au Gymnase de Charlottenbourg, compositeur de *Lieder* qui devaient être exécutés au concert. Liszt nous fit asseoir, Gille et moi, au premier rang, pour que nous pussions suivre sur la partition. Le premier numéro du programme, *Symphonie pour orgue et orchestre*, était déjà exécuté et l'on avait commencé la répétition de la *Krönungsmesse*. Liszt écoutait, fermant de temps en temps les yeux et baissant la tête. De temps à autre, il faisait un mouvement des lèvres et murmurait en lui-même ses observations ou nous en faisait part, commentant divers passages de l'œuvre ou de l'exécution. Quand on arriva au *Graduale*, Liszt s'inclina vers moi pour me faire remarquer que cette partie qui est souvent omise dans d'autres messes, est obligatoire dans la *Missa coronationis* et que l'emploi des quartes y constitue un trait caractéristique de la musique hongroise. La plupart des observations de Liszt se distinguaient par sa bonhomie et son humour habituels. Tout à coup, il devint sérieux, répéta à plusieurs reprises :

— " Mais ce n'est pas cela. „

Et n'y tenant plus, il sauta de sa chaise pour s'acheminer vers le chœur. S'étant peu de temps auparavant blessé à la jambe, il boîtait légèrement. Appuyé sur le major, le vieillard s'avança vigoureusement et sa chevelure grise apparut bientôt derrière le pupitre de la direction.

Après avoir expliqué au chef d'orchestre et aux musiciens ce qu'il désirait, il fit recommencer le passage et le vieillard ne se calma et ne regagna sa place qu'après que les violoncelles et les basses eurent exécuté leurs pizzicati, non pas simultanément avec l'accord, mais avec un retard d'une croche, comme c'était écrit.

Après la *Krönungsmesse* devait venir le fameux *Bonifacius*, l'oratorio du *Kapellmeister* Nicolaï de La Haye, exécuté il y a peu de temps à Cologne et, comme je l'ai dit plus haut,

objet de l'antipathie de Liszt. On plaisantait à propos de ce *Bonifacius* et quelqu'un, je ne sais si ce n'était pas Lessmann, prétendait que ce n'était pas *Bonifacius,* mais *Malefacius.* Gille, ami intime de Liszt depuis 1840 et enthousiaste de la musique moderne, qui me rappelle M. Stassoff par sa vivacité, ses observations tranchantes, brusques et peu réservées, s'inclina vers moi et me dit :

— " Vous allez avoir du plaisir ! Vous allez voir se dévider cet écheveau ! Cela va lasser la patience des auditeurs; mais grâce à Dieu, on coupe un duo. Je ne puis entendre cette musique avec indifférence. Cela s'étale comme un ver solitaire. Pourquoi diable le Comité suit-il une telle politique et y met-il tant de façons? Pourquoi fait-il figurer de telles œuvres au programme? Il n'en faut plus. Qu'ils jurent, qu'ils se fâchent, tant pis pour eux. Il n'en faut plus et voilà tout. Que de prudence ! de tâtonnements ! C'est mauvais; il n'en faut plus. En matière d'art, il faut avant tout de l'esprit de suite, c'est pour cela que je me dispute toujours avec mes collègues. „

On fit silence, l'auteur de *Bonifacius* s'était assis à côté de Liszt qui avait en mains la réduction de l'oratorio. Liszt se taisait et ne faisait plus que de petites observations sur l'exécution, dans le genre de celle-ci :

— " Les triolets des violons et altos ne sortent pas, on ne les entend pas; mais peut-être quand il y aura plus de public, les conditions acoustiques seront-elles meilleures. „

Nicolaï n'avait pas l'air content de son succès. Sans attendre la fin, Gille me remit la partition de la Messe, me pria de dire à Liszt qu'il avait dû retourner au bureau et s'enfuit. Je le soupçonne de ne pas avoir eu la patience d'assister au dévidage de l'écheveau sans pouvoir lâcher un gros mot, parce que Liszt et l'auteur se trouvaient derrière lui.

Lorsque nous rentrâmes, il était l'heure du dîner; la table était servie et la salle à manger pleine de monde. Le couvert de Liszt était ceint d'une couronne de laurier et devant lui se

trouvait un énorme bouquet de fleurs. On était déjà à table. Le dîner fut très gai et très animé; on porta à Liszt des toasts enthousiastes, avec réponses de ce dernier buvant au Comité de la Société et aux personnes présentes.

Après le dîner, Liszt alla se coucher comme d'habitude et d'autant plus que le concert était fixé à 6 $^{1}/_{2}$ heures et que cette journée devait être suivie de quatre autres dans le même genre.

Le soir, au concert, il s'assit au premier rang à côté de Gille et du major, ensuite près de Martha Remmert son élève, une blonde Allemande assez jolie, aux lèvres ornées d'un léger duvet, élancée et gracieuse, un peu maniérée toutefois et frisant la coquetterie. Vis-à-vis de Liszt se trouvait un rang de dames assises sur les bancs de l'église (comme je l'ai déjà dit, ces bancs qui étaient fixes, avaient le dossier tourné vers l'orgue, tandis que les chaises lui faisaient face). Sur les chaises étaient assis, outre Liszt et les membres du Comité, les exécutants, les compositeurs, les reporters, les autorités, etc. Bien que je ne fusse pas membre du Comité, on m'invita à prendre place au premier rang, près du major Klein et de Liszt. Cette situation était des plus avantageuses pour observer. Le public et les membres de la Société étaient assis sur les bancs; je pouvais voir, à une demi-archine de distance (1), tout ce qui approchait de Liszt.

Le public des premiers bancs examinait Liszt et son entourage avec effronterie, faisait ses observations, suivait Liszt dans ses moindres mouvements et tâchait même de surprendre sa conversation. Lorsqu'en voyant passer Mlle Remmert qui le saluait en se rendant à sa place, Liszt la retint et la fit asseoir près de lui avec ce sourire caressant et aimable qui lui est habituel, les dames voisines de Liszt, rougissant de colère, fixèrent sans honte leurs yeux méchants sur l'heureuse Remmert et ne cessèrent, pendant tout le concert, de sourire et de chu-

(1) Une archine, mesure russe équivalant à 71 centimètres.

choter, en la dévorant de leurs regards envieux. Liszt causait avec elle avec amabilité et bonhomie, ce qui ne faisait qu'augmenter la colère de ces dames. Mlle Remmert m'avait d'abord fait l'effet de manquer de naturel, mais dès que je la connus davantage, je pus me convaincre que ce n'était là qu'une apparence. Comme pianiste, elle est de première force, pour l'énergie, la vigueur, l'expression et le rythme. Quand j'eus entendu son exécution de la *Danse macabre* et plus tard de la première partie de la *Sonate* de Liszt, je fus étonné du contraste qui existait entre cette Allemande coquette et maniérée et ce pianiste en jupons.

Ses grandes mains, presque masculines ont le toucher d'un homme et les yeux fermés, on ne croirait pas entendre une femme et encore moins une jeune fille. Le contraste se dessinait encore sous d'autres rapports. Malgré son extérieur, c'était en réalité une jeune fille très énergique, luttant courageusement contre les nécessités de la vie et contre la misère amenée dans la famille par un père despote et buveur. Malgré cela, elle avait su s'instruire au point d'entrer comme lectrice et gouvernante dans une riche maison de Vienne, tout en s'occupant de l'instruction de sa sœur (ou même de ses sœurs), et de plus elle avait fait elle-même son éducation musicale au point de devenir une pianiste de premier ordre.

Au festival de Magdebourg, elle devait jouer la *Danse macabre* de Liszt. Ainsi s'explique tout naturellement la grande préférence que lui témoignait le maître au grand mécontentement des envieux.

Le concert commença par la *Symphonie pour orgue et orchestre* de Ch. Aug. Fischer, organiste de la *Neustädterkirche* à Dresde . . . .

. . . .

Le 2e numéro comprenait la *Missa coronationis* de Liszt exécutée pour la première fois, le 8 juin 1867, à Budapest, lorsque l'empereur François Joseph I et Elisabeth d'Autriche

furent couronnés roi et reine apostoliques de Hongrie. La musique de cette messe est presque tout entière ravissante : Le *Credo* est superbe de profondeur et de sévérité religieuse, il porte l'empreinte de l'ancienne liturgie catholique, dans le mode dorien, avec unissons presque continus comme dans nos chants d'église. L'*Offertoire* est un beau morceau d'orchestre dans le nouveau style de Liszt; le *Benedictus* avec violon solo est bon, de même que beaucoup d'autres numéros. Mais le *Credo* est plus élevé d'au moins une tête. Ce fut pour moi une grande jouissance artistique d'entendre cette messe.

Interruption de dix minutes, puis une partie du *Concerto d'orgue en si majeur* composé et exécuté par Th. Forschhammer, organiste et *Musikdirector* à Quedlinbourg, musique estimable sans rien de saillant; exécution idem. Cela dura vingt longues minutes.

Comme dernier numéro du programme, venait la deuxième partie de l'oratorio de Nicolaï, directeur de l'École de musique de La Haye, cette ennuyeuse production de conservatoire dont j'ai parlé plus haut. Heureusement on coupait le premier numéro : *Chœur des filles païennes.* Cette coupure avait été faite, non par suite de considérations musicales, mais parce que le clergé local s'était opposé à l'exécution d'un chœur païen dans une église protestante. Cet élément conservateur n'était cependant pas conséquent; car après avoir défendu aux païennes de se faire entendre, il y autorisait les païens. Etait-ce peut-être pour protester contre l'émancipation des femmes? Mais après avoir autorisé le prêtre païen à chanter, il autorisait encore sa fille, ainsi que les Dryades qui n'appartiennent cependant pas, que je sache, à la foi luthérienne. Il faut rendre cette justice à l'auteur: son *Bonifacius* est très long et très ennuyeux. Mon Stassoff allemand, M. le *Hofrath* Gille, ne put se retenir. Il me cria, à voix basse, en s'inclinant par dessus Liszt et les autres personnes qui se trouvaient entre lui et moi :

— “ Voilà le ver solitaire ! Ecoutez bien ! „

Cette observation se rapportait à l'ennuyeux duo entre la fille du prêtre païen et Bonifacius. Liszt était visiblement fatigué; il s'ennuyait, sommeillait et même s'endormait. C'est ce qui lui arrive souvent, lorsque malgré la fatigue il se croit obligé, pour une raison quelconque, de rester jusqu'à la fin d'un concert. Il dort d'ailleurs très habilement, en inclinant la tête, fermant les yeux et relevant la lèvre inférieure. Il se met alors à ronfler, ce qu'il fait même éveillé, lorsqu'il écoute attentivement, comme il arrive à certaines personnes. Les profanes peuvent le croire entièrement absorbé dans la contemplation des beautés de l'œuvre musicale. Pour ne pas laisser voir qu'il a tout simplement sommeil et n'écoute plus rien, Liszt frappe son genou du doigt, comme s'il battait la mesure, ou fait le simulacre de suivre au piano l'exécution du morceau.

Après le concert, cet état hypnotique suggéré par le *Bonifacius* passa. Tous les intimes de Liszt se réunirent dans la salle à manger de l'hôtel autour du maëstro, qui présidait le souper et était redevenu le convive le plus gai, le plus spirituel et le plus aimable, mangeant et buvant de bon appétit, causant, faisant le bel esprit et ne cessant de plaisanter. Le souper se passa bruyamment et joyeusement. Il y eut naturellement des toasts en l'honneur du héros du jour. Le vieux pécheur, grand admirateur du sexe faible, avait fait asseoir à ses côtés la pianiste Martha Remmert et la cantatrice Breitenstein d'Erfurt; il leur faisait, comme d'habitude, une cour assidue. Liszt resta jusqu'à minuit et la plupart des convives se retirèrent avec lui.

Le lendemain 10 juin, Liszt avait manifesté le désir de me montrer sa nouvelle *Valse de Méphisto* avant la répétition. Il attendait aussi chez lui des chanteuses à qui il voulait faire répéter quelques passages vocaux. Depuis 10 heures du matin, son appartement ne désemplissait pas de visites.

Je ne pus cependant me rendre chez lui, parce que je devais aller à la répétition d'orchestre pour transmettre au directeur,

M. Nikisch, quelques indications relativement à l'exécution d'*Antar* (sur la cadence de harpe, le caractère que les instruments à vent devaient donner aux thèmes orientaux, etc.).

La répétition, ainsi que le concert, devaient avoir lieu presqu'en dehors de la ville, à l'*Odéon*, salle de bal d'un caractère absolument démocratique. Il n'y avait pas à Magdebourg d'autre salle assez grande et il avait bien fallu se contenter de celle-ci, malgré son éloignement.

La répétition était fixée à 10 h. $^1/_2$ du matin. Je m'y rendis à pied à l'heure dite sous une averse formidable. J'arrivai beaucoup trop tôt; le public était déjà assez nombreux, mais les musiciens n'étaient pas tous présents. Un personnel féminin de peu de distinction portait sur ses épaules les contrebasses, les caisses à violoncelle, les pupitres le plus patriarchalement du monde. La salle était en bois, comme nos gares de chemins de fer, pas très haute, avec galerie et deux loges latérales à l'étage; en bas, une galerie de pourtour, des rangs de chaises au milieu et une estrade peu élevée pour l'orchestre; tout cela était peint d'une couleur brune à l'huile, sauf l'estrade qui était dans sa nudité primitive. Il y avait, pour le chef d'orchestre, une sorte de tribune en forme de caisse en bois.

La salle était garnie de simples guirlandes de verdure et ornée des écussons de la ville de Magdebourg, qui porte pour armes une tour en pierre crénelée aux quatre angles.

Un buffet était contigu et, sous la galerie du pourtour, se trouvaient des tables où l'on voyait apparaître çà et là des bocks et des assiettes avec petits pains à la viande, les *Appetitsbrödchen* destinés aux musiciens de l'orchestre.

Dans les coins de la salle, des groupes causaient des détails du concert et des œuvres qui étaient au programme, de l'exécution de la veille, des cancans de la ville. Quelques-uns bâillaient et consultaient leur montre; mais tous attendaient avec patience et sans humeur l'arrivée du directeur et le commencement de la répétition.

Je demandai au président de la Société, M. le professeur Riedel, la permission de transmettre avant celle-ci au directeur quelques observations de Rimsky-Korsakow au sujet de l'exécution de la cadence de harpe, etc.

— " M. Nikisch, me dit-il, n'est pas encore arrivé; mais nous ferons plus simplement. Attendez! „

Et M. Riedel appela les exécutants auxquels s'adressaient les observations de Rimsky-Korsakow et me les présenta en disant :

— " M. le professeur Borodine voudrait vous transmettre les désirs de l'auteur d'*Antar*, à propos de l'exécution de quelques passages de cette symphonie. „

Les musiciens écoutèrent mes observations avec une attention des plus estimables. Le harpiste me dit qu'il exécutait la cadence comme le voulait l'auteur (probablement à l'aide d'annotations faites par Rimsky-Korsakow dans la partie de harpe, car je ne puis me l'expliquer autrement).

Je désirais savoir comment serait exécutée la partie de cor en *la bémol* dans le *Scherzo* de la *Fée Mab* de Berlioz. J'interrogeais Riedel à ce sujet. Il appela immédiatement le 3me cor qui me dit qu'il jouait en *la bémol*, comme c'était écrit; il retira et me montra une petite rallonge en *la bémol*, puis la remit en place et exécuta tout le passage comme je l'avais demandé.

Remarquant que je m'intéressais à l'orchestre et que j'y montrais une certaine compétence, les musiciens m'entourèrent et vinrent causer avec moi de divers détails d'exécution du programme. En attendant le directeur, M. le professeur Riedel me présenta à un grand nombre de musiciens de plus ou moins grande notoriété, de Magdebourg ou de l'étranger. Je me rendis compte de ce que mon nom était bien connu dans le monde musical, grâce à l'exécution de ma symphonie en *mi bémol majeur* à Baden-Baden, l'an dernier (1880). Je dus subir une foule de compliments flatteurs à propos de cette

symphonie. Les uns l'avaient entendue, les autres la connaissaient par les articles des journaux ou par la réduction de piano ; aucun ne l'ignorait complètement.

Enfin, un mouvement se produisit dans l'orchestre : c'était le directeur. Il était en retard d'une demi-heure. Je me demande vraiment où est cette ponctualité allemande qu'on nous jette toujours à la tête à nous autres Russes. Je noterai encore un trait d'imprévoyance, défaut qu'on se plaît chez nous à attribuer à la race slave et non pas à la race germanique. L'orchestre n'était pas le même que la veille ; au lieu des 46 musiciens du théâtre de Magdebourg et des chœurs militaires de la localité, c'était aujourd'hui la célèbre chapelle du théâtre de Leipzig ou du *Gewandhaus*, renforcée et comprenant 12 premiers violons, 11 seconds, 8 altos, 8 violoncelles, 8 contre-basses, 3 flûtes, 2 hautbois sans compter le cor anglais, 2 clarinettes et une 3me clarinette basse, 3 bassons, 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, instruments à percussion, harpe ; en tout 74 musiciens d'orchestre et plusieurs musiciens militaires, engagés spécialement pour le *Kaisermarsch* de Wagner. Ajoutez-y des masses chorales à l'avenant, les solistes et un immense piano de concert de Blüthner.

On le savait d'avance, tout cela était depuis longtemps annoncé au programme avec la liste détaillée des exécutants et les organisateurs ne s'étaient pas rendu compte de ce que l'estrade ne pouvait porter que les deux tiers de cette masse, étant même donné que l'orchestre de Leipzig jouât debout et sans tabourets.

Alors commença le remue-ménage de l'orchestre. D'abord le chœur dut quitter l'estrade, puis les malheureuses contrebasses et le piano furent véhiculés d'un point à un autre. Les musiciens se serrèrent comme les moutons d'un troupeau chassés par les chiens de berger ; en changeant la disposition des pupitres, un malheureux second violon tomba de l'estrade et s'écroula sur le sol avec son instrument, heureusement sans

suites fâcheuses pour l'un ni pour l'autre. Cela rappelait la fable de Kriloff, *Le quatuor* :

" Toi, mon petit Michel (¹), place toi vis-à-vis de l'alto avec ta basse; moi je me mettrai vis-à-vis du second violon. „

On ne permit qu'aux 8 violoncelles de s'asseoir ; tout le reste était debout, les archets faisant saillie comme les baïonnettes d'une colonne d'infanterie et les pavillons des cuivres passant entre les têtes. Ce vacarme dura toute une heure, de 11 heures à midi. Ce qui me frappa le plus, c'est que malgré tout, il n'y eut pas une plainte, pas un mot de mécontentement, pas un geste d'impatience : c'était la discipline et l'obéissance allemandes, dans toute leur force.

Enfin Nikisch parut sur sa caisse et leva le bâton. Pendant longtemps il resta comme pétrifié dans cette attitude cataleptique ; enfin, il l'agita brusquement et en avant !

Malheureusement on ne répétait que l'ouverture de *Faust* de Wagner, des fragments de *Roméo et Juliette* et le *Kaisermarsch* de Wagner ; les premiers de ces deux morceaux, pour un nouveau basson qui n'appartenait pas à l'orchestre de Leipzig, et le dernier, à cause de la participation du chœur et de la musique militaire. Le reste avait été déjà chauffé à blanc à Leipzig . . . . „

(*Ici s'arrête cette lettre restée inachevée.*)

(¹) Le nom de Michel s'applique à l'ours en Russie, comme en France celui de Martin.



VI.

LETTRE A MADAME BORODINE

datée de Weimar, le 19 juin 1881.

" Je te demande pardon de ne pas t'avoir écrit, en grande partie par manque de temps. J'ai quitté Magdebourg le 2/14 juin à 11 heures du matin, non pour Leipzig, mais, pardonne-moi.... pour Weimar, pour mon *Venusberg*. A part ma Vénus à cheveux blancs, j'y étais encore attiré par la dernière représentation du *Faust* de Gœthe en entier, en deux soirées, 1re et 2e parties, chaque représentation durant de 5 1/2 à 11 heures. C'est excessivement long; mais la mise en scène est tout à fait originale : la scène est divisée en trois étages, de sorte que sans baisser le rideau, l'action passe du ciel à l'enfer, de la chambre de Gretchen au jardin, etc. Je n'ai compris que là de combien le drame de *Faust* est supérieur à l'opéra. L'esprit, le sarcasme, l'humour, la profondeur des sentiments ressortent clairement dans le drame. Dans l'opéra, il n'y a rien de tout cela. Je suis arrivé à la conclusion que *Faust* doit nécessairement être joué en allemand; le rôle de Gretchen surtout doit être joué par une allemande. Devrient est la perfection même dans celui de Méphisto. La musique de chant et de mélodrames est écrite par M. Lassen; tout serait probablement bien mieux sans cette musique.

Mais je m'égare. Je ne te dirai rien du festival de Magde-

bourg, dont le seul programme remplit une brochure et dont le récit exigerait un volume. Je te dirai seulement qu'*Antar*, sauf de petits changements de mouvement en deux endroits, a été admirablement exécuté, incomparablement mieux que chez nous sous le rapport de la sonorité. L'interprétation, la clarté, les nuances étaient étonnantes. M. Nikisch est un excellent directeur qui s'est assimilé *Antar* au point de diriger sans partition. Les deux premières parties ont moins plu, mais la troisième et, à mon grand étonnement, la quatrième ont été vivement et unanimement applaudies. En général, l'opinion est très favorable à *Antar* qui a eu positivement du succès. Les actions de notre cercle musical sont cotées ici plus haut que je ne le croyais. Ma symphonie m'a procuré un renom si honorable dans le monde musical en Allemagne que j'ai à peine besoin de me nommer pour recevoir les compliments les plus flatteurs :

— “ C'est donc vous l'auteur de cette excellente symphonie qui a eu tant de succès à Baden-Baden l'an dernier ? „

Je dus même donner en souvenir des autographes, entre autres sur un éventail en bois à des demoiselles rencontrées au *Speisesaal* (salle à manger) et totalement inconnues. C'est à ne pas le croire, on me fait la cour et pour un peu on me béatifierait. Je ne parle naturellement pas de Liszt et de la baronne de Meyendorff; mais les cantatrices, les pianistes, tous les musiciens de Magdebourg m'ont fatigué de leurs louanges. M. Riedel est un homme de cœur et nous nous sommes rapprochés, comme si nous nous étions connus depuis cent ans. Ses filles, jeunes et charmantes, ainsi que Mme Riedel, m'ont fêté, comme si j'étais de la famille. Le jour de mon départ, je leur ai offert des fleurs et des bonbons, en souvenir de l'hospitalière amabilité qu'elles m'ont temoignée, en se faisant mes *ciceroni* dans Magdebourg.

Scherwenka, le pianiste de Berlin qui a épousé une russe Mme Zinaïda Petrowna (de Wiatka !), m'a fait promettre de

m'arrêter à Berlin et de passer quelques jours chez lui, lors de mon retour en Russie.

Les anglais, les américains, et le diable sait qui encore, me font des amitiés à ne pas le croire; bref, on me choie comme un coq en pâte. J'en suis vraiment honteux.

Liszt est un vrai Balakirew. Quel homme de cœur! Voilà, comme tu dis, des *amis vraiment amicaux*. Figure-toi que dès mon arrivée à Weimar, il a demandé où j'étais descendu.

— " Probablement au *Russischer Hof*? „ me dit-il.

J'eus à peine répondu que je n'aimais pas cet hôtel et que Luter, le pianiste de Hanovre, m'avait engagé à prendre un logement dans une maison particulière, que l'amical vieillard parlant avec précipitation me dit:

— " Mais Luter n'est pas encore ici. Attendez un peu et je vous trouverai un logement. „

Puis appelant sa servante :

— " Pauline! Pauline! Il faut trouver un appartement dans une maison particulière pour *Herr* Borodine. Allez voir là... et là... „

Il se mit à lui débiter une série d'adresses.

— " Il y a dix ans, je ne vous aurais laissé partir à aucun prix et vous auriez dû rester chez moi; mais voyez, aujourd'hui je suis logé comme une demoiselle; où pourrais-je trouver place pour vous? „

Je tâchai de remercier et de m'excuser de toutes manières, mais je dus attendre le retour de Pauline qui m'avait trouvé une chambrette bien propre et *freundlich*, comme disent les Allemands. J'ai sous mes fenêtres le jardin de la maison de Gœthe, d'autre part, un autre jardin par où l'on peut se rendre chez Liszt; à soixante-dix pas, le parc du grand-duc et partout ici le rossignol chante à tue-tête. A deux pas, se trouvent Liszt et la baronne de Meyendorff qui est si charmante pour moi.

En me faisant ses adieux, Liszt m'avait dit :

— " Demain, à 8 heures du matin, je vous ferai ma visite officielle, je veux voir si vous êtes bien logé. „

Mes *Steppes* lui plaisent beaucoup et il m'avait demandé avec insistance d'en faire pour le lendemain une transcription à quatre mains.

— " Tenez, je vais vous donner du papier : *Spiridion, bringen Sie nur das Notenpapier das ich da habe* (Spiridion, apportez-moi le papier de musique que j'ai là), „ avait-il dit à son Monténégrin.

Mais sans attendre l'exécution de son ordre, mon Balakirew était allé lui-même à pas pesants fouiller dans l'armoire et y prendre un papier sur lequel il avait écrit lui-même *primo* et *secundo* avec un bout de crayon.

J'avais oublié ce papier et n'avais pu aller le reprendre. Qu'en penses-tu?

Dès le lendemain matin, entre 8 et 9 heures, comme j'étais allé prendre le café, le cher vieux me l'apporta lui-même et me le laissa avec sa carte de visite. Je trouvai l'une et l'autre en rentrant et me rendis immédiatement chez lui pour le remercier de ses soins et de ses attentions :

— "Allons! me répondit ma Vénus à cheveux gris, c'est que je veux que vous vous mettiez au travail pour la réduction de piano. „

Sous différents prétextes, il ne cessait de m'entraîner chez lui et chez la baronne. Le lendemain, il me dit que le prince de Wittgenstein me faisait demander avec instance de me rendre chez lui avec Liszt et la baronne et que le grand-duc qui désirait me voir, y serait également avec ses filles.

— " Je viendrai vous prendre ce soir à 9 heures, „ acheva Liszt.

J'essayai de décliner cette nouvelle attention, lui faisant observer qu'il souffrait de la jambe et que c'était à moi de passer chez lui.

— " Ne me contrariez pas, mon cher M. Borodine. Laissez-moi faire ce que je dois. Je viendrai vous prendre à 9 heures, „ ajouta mon entêté Balakirew.

Il fallait faire toilette, cravate blanche, habit noir et chapeau claque. Or, je me trouvais par hasard à Weimar et n'avais pas avec moi tout le nécessaire; mais dès que les élèves de Liszt apprirent l'événement, l'un d'eux me prêta son chapeau, l'autre m'aida à mettre ma cravate et vint même chez moi avec sa femme, une anglaise, pour m'examiner des pieds à la tête. Enfin arriva mon Balakirew. En apercevant la transcription des *Steppes* à moitié terminée :

— " Enfin les voilà, dit-il, ces fameux chameaux! Tenez, nous prendrons cela avec nous et nous le ferons avec vous chez les Wittgenstein. „

Le vieillard plia la musique en deux et la glissa dans sa poche. Je l'engageai vivement à abandonner ce projet, disant que ce n'était pas terminé, qu'on ne pouvait exécuter cette transcription sans l'avoir revue ; mais le vieillard s'irritait :

— "Ne me contrariez pas, dit-il; nous taperons dessus et dessous et tout ira à merveille ; pour la fin, vous taperez tout seul. „

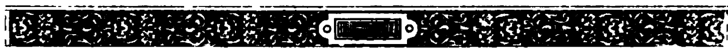
Et le vieil entêté le fit comme il l'avait dit. Chez les Wittgenstein, nous avons joué la première moitié du morceau à quatre mains et je dus jouer le reste.

Quand je lui montrai, quelque temps après, la transcription complète, je lui demandai son opinion sur un passage un peu difficile pour moi :

— " Laissez cela tel quel ; si Monsieur Borodine ne sait pas le faire, Madame Borodine le fera très facilement. Saluez-la de ma part et dites-lui cela. „

Il faut ajouter qu'en causant, je lui avais dit que tu étais bonne pianiste. Je dédiai les *Steppes* à Liszt. Il m'embrassa et me remercia très chaleureusement.

Je tâcherai de revenir le plus tôt possible; si bien que je sois ici, mon cœur souffre pour vous tous; je suis honteux d'être si bien, alors que je vous sais si mal là-bas.„



On retrouve Borodine tout entier dans ces lettres écrites au courant de la plume. On y retrouve toute la simplicité de l'homme et la sincérité de l'artiste.

On y voit également apparaître la grande figure de Liszt, sous un jour peu connu et l'on peut dire que Borodine a ajouté une page précieuse à la biographie d'un maître dont l'influence sur l'art moderne n'a pas toujours été appréciée comme elle le mérite.

La modestie de Borodine a dû souffrir de plus d'un éloge et ce n'est qu'à l'intimité de cette correspondance que nous devons la confidence de ceux qu'il a reçus.

Liszt a précédé Borodine de quelques mois seulement dans la tombe.

Il repose aujourd'hui, à côté de Jean Paul, dans le cimetière de Bayreuth, sous l'humble croix de bois qui seule doit signaler la tombe des moines franciscains.

La ville de Bayreuth a fait construire, au-dessus de cette

croix, une chapelle romane, d'après un projet dessiné, dit-on, par le jeune Siegfried Wagner.

Le style sévère de cette chapelle ne jure pas avec la simplicité du monument funèbre de Liszt et elle semble n'avoir été érigée que pour abriter les innombrables souvenirs qui furent envoyés de toutes parts aux funérailles de Liszt.

Au premier rang figure une couronne d'argent, portant l'inscription suivante en émail :

A LA MÉMOIRE DE FRANÇOIS LISZT

DE LA PART

des compositeurs russes et des admirateurs de son génie.

MM. Balakirew, Borodine, Blumenfeld, Glazounow, Cui, Liadow, Liapounow, Ladijensky, Rimsky-Korsakow, Schtcherbatchew, Dutch, Belaïew, D. Stassoff, W. Stassoff.
Mmes Schestakow, Molas, Rimsky-Korsakow, Stassoff.

La correspondance de Borodine nous a révélé le secret de la profonde reconnaissance que l'Ecole russe moderne tout entière a voulu ainsi exprimer envers ce maître qui, le premier dans l'Europe occidentale, sut l'apprécier et la faire connaître, comme il fut le premier à révéler à l'Allemagne le génie de Richard Wagner.



CATALOGUE DES ŒUVRES DE BORODINE.

1. *Première symphonie*, en mi bémol majeur (1862-1867). (St-Pétersbourg, B. Bessel et Cie.)

   1. Adagio, Allegro moderato.
   2. Scherzo.
   3. Andante.
   4. Molto allegro.

   Arrangement à 4 mains par l'auteur.
   Arrangement de l'*Andante* à 2 mains, par Th. Jadoul.

2. *Quatre mélodies*, avec texte français de Paul Collin. (Moscou, Jurgenson.)

   1. La princesse endormie (ballade), 1867.

      Transcription pour piano à 2 mains par Th. Jadoul.
      Textes français de J. Sergennois, anglais de Eb. Carrick, allemand de H. von Ahringen. (Leipzig, Wild.)

   2. Mon chant est amer et sauvage.
   3. Dissonance.
   4. La mer (ballade), 1870.

      Transcription pour piano à 2 mains par Th. Jadoul.
      Texte allemand de V. Dwelshauvers-Dery. (Leipzig, C. Wild.)

3. *Quatre mélodies.* (St-Pétersbourg, B. Bessel et Cie.)
    1. Chanson de la forêt sombre.
    2. Fleurs d'amour (paroles de Heine), avec texte français de P. Collin.
    3. La reine des mers. (Id.)
    4. Le jardin enchanté.

4. *Premier quatuor,* en la majeur, inspiré par un thème de Beethoven, dédié à Mme Rimsky-Korsakow. (Hambourg, Rahter.)
    1. Moderato.
    2. Andante con moto.
    3. Scherzo.
    4. Andante. Allegro risolnto.

    Arrangement à 4 mains par l'auteur.
    Arrangement à 2 mains du *Scherzo* par Th. Jadoul.

5. *Deuxième symphonie,* en si mineur (1871-1877). (St-Pétersbourg, B. Bessel et Cie.)
    1. Allegro moderato.
    2. Molto vivo.
    3. Andante.
    4. Allegro.

    Arrangement à 4 mains par l'auteur.

6. *Paraphrases,* 24 variations et 14 petites pièces pour piano sur le thème favori et obligé... (1) dédiées aux petits pianistes capables d'exécuter le thème avec un doigt de chaque main, par A. Borodine, C. Cui, A. Liadow et N. Rimsky-Korsakow. La *Polka,* la *Marche funèbre* et le *Requiem* sont de A. Borodine. (Hambourg, Rahter.)

Id. 2e Édition avec une *Introduction* de Liszt pour la *Polka* de Borodine. (Id.)

---

(1) Voir page 36.

7. *Dans les steppes de l'Asie centrale.* Esquisse symphonique, 1880. (Leipzig, Belaïeff.)

Arrangement à 4 mains par l'auteur.
Arrangement à 2 mains par Th. Jadoul.

8. *Petite suite* pour piano à 2 mains, dédiée à la comtesse de Mercy-Argenteau (1885). (St-Pétersbourg, B. Bessel et Cie.)

(Au couvent, Intermezzo, deux Mazurkas, Rêverie, Sérénade, Nocturne.)

9. *Scherzo,* en la bémol majeur, pour orchestre, dédié à Th. Jadoul (1885).

Arrangement à 2 mains par l'auteur.
Arrangement à 4 mains par Th. Jadoul.

10. *Septain* pour chant et piano, dédié à la comtesse de Mercy-Argenteau (1886). (Liége, Ve Léopold Muraille.)

11. *Quatuor sur le nom B-la-f,* par Rimsky-Korsakow, Liadow, Borodine et Glazounow. (Leipzig, Belaïeff.)

3. *Serenata alla Espagnola,* par A. Borodine.
Arrangement à 4 mains par l'auteur.
Arrangement à 2 mains par Th. Jadoul.

ŒUVRES POSTHUMES.

12. *Second quatuor,* en ré majeur, dédié à madame Catherine Borodine. (Leipzig, Belaïeff.)

1. Allegro moderato.
2. Scherzo.
3. Notturno.
4. Andante vivace.

Arrangement à 4 mains par S. Blumenfeld.

13. *Le prince Igor*, opéra en quatre actes avec prologue, terminé par MM. Rimsky-Korsakow et Glazounow. (Leipzig, Belaïeff.)

Grande partition et partition pour piano et chant. Version allemande et française. Réduction de piano par MM. S. et F. Blumenfeld, Glazounow, Dutch, Sokolow, M. et Mme Rimsky-Korsakow.

Ouverture, danses et marche, réduction à 4 mains par N. Sokolow.

14. *Mélodie Arabe* pour chant et piano, paroles de Borodine. " Si tu fuis mes regards.... „ traduction française de Mme Alexandrow. (Leipzig, Belaïeff.)

15. *Mélodie* sur des paroles de Pouschkine " Dans ton pays si plein de charmes.... „ traduction française de Mme Alexandrow. Composée en 1881 à l'occasion de la mort de Moussorgsky. (Leipzig, Belaïeff.)

16. *Sérénade de quatre galants à une dame*, quatuor comique pour voix d'hommes. Traduction française de Mme Alexandrow. (Leipzig, Belaïeff.)

17. *Mélodie* sur des paroles du comte A. Tolstoï. " La vanité marche en se gonflant. „ (Leipzig, Belaïeff.)

18. *Chez ceux-là et chez nous*, chanson avec accompagnement d'orchestre (paroles de Nekrassoff). Version française de J. Sergennois. (Leipzig, Belaïeff.)

Réduction pour chant et piano de G. O. Dutsch.

19. Deux parties de la *Troisième symphonie* inachevée, en la mineur, instrumentées par A. Glazounow. (Leipzig, Belaïeff.)

1. Moderato assai.
2. Vivo.

Arrangement à 4 mains de la 1re partie, par A. Glazounow, de la 2me partie, par N. Sokolow.

20. *Finale de Mlada*, opéra-ballet inachevé. Orchestré par Rimsky-Korsakow. Version française de J. Ruelle. (Leipzig, Belaïeff.)

Réduction à 8 mains par N. Sokolow.





TABLE.

